

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І  
АРХІТЕКТУРИ

Кваліфікаційна наукова праця  
На правах рукопису

**ГРИЩЕНКО ОЛЕГ ВОЛОДИМИРОВИЧ**

Прим. № 1

УДК: [378.6.096:7](477-25)

НАУКОВЕ ОБГРУНТУВАННЯ  
ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ  
«КНИГА ХУДОЖНИКА»  
В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

Спеціальність 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,  
реставрація»

Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



О. В. Грищенко

*Творчий керівник:*

**Галинська Галина Іванівна**

Заслужений діяч мистецтв України, професор

*Науковий консультант:*

**Пітеніна Валерія Євгеніївна,**

доктор філософії

## АНОТАЦІЯ

*Грищенко О.В.* «Книга художника» в контексті сучасного мистецтва України. – Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, 2026.

**Зміст анотації.** Проєкт досліджує «книгу художника» в контексті сучасного мистецтва України. На прикладі творчого мистецького проєкту визначено можливості «книги художника» в розкритті актуальних тем та синтезі традиційних та новітніх технологічних рішень. Аналітична частина передбачає дослідження розвитку української «книги художника» в період від 1990-х років до першої чверті XXI століття. Представлення еволюції «книги художника» в Україні передбачає необхідність розуміння та критичного дослідження цього явища у сучасному мистецтві, книговидавництві та творчій педагогічній діяльності в мистецьких закладах вищої освіти. Розглянуті особливості складових проєктів «книги художника» та їх взаємозв'язки: головної концепції, візуальної частини, конструктивного вирішення, техніки виконання.

Досліджено «книгу художника» в Україні як форму мистецтва, що динамічно розвивається і дає можливість автору втілювати багатовекторні концептуальні підходи. Простежено аналітичні можливості «книги художника», через які автор може осмислювати актуальні теми в сучасному мистецтві України. Її відкрита форма виходить за межі традиційного книговидання, забезпечуючи можливість реалізації проєктів у різних форматах – від камерних об'єктів до виставкових інсталяцій і цифрових презентацій. «Книга художника» як синтетичний продукт дозволяє поєднувати різні медіа (традиційну гравюру, рисувальні техніки, сучасну типографіку, фотографію, прикладні техніки тощо). Це дало можливість реалізувати творчий мистецький проєкт і презентувати українські регіональні візуальні історії на основі існуючих культурних артефактів.

Визначено ефективність «книги художника» у педагогічних практиках вищих мистецьких закладів. У межах дисципліни «Композиція за фахом» кафедри графічних мистецтв НАОМА вона сприяє розвитку образного мислення, проєктних навичок і дослідницького підходу, а також формує здатність студентів працювати з культурним контекстом і авторською концепцією, поєднуючи традиційні техніки зі сучасними візуальними практиками.

Простежено еволюцію даного явища: авангардні книги, французькі «livre d'artiste» початку ХХ століття та рукотворні історичні книги різних періодів. В мистецькому процесі Європи і США «книга художника» стала самодостатнім й вагомим явищем, починаючи від 1970-х років і протягом кількох десятиліть свого розвитку отримала розподіл на підвиди та стилі як: книга-об'єкт, книга-інсталяція, книга-перформанс тощо. В Україні «книга художника» з'явилася як сформоване явище після набуття незалежності та можливості вільного доступу до міжнародних мистецьких процесів. Протягом другої половини 1990-х та 2000-х років багато українських авторів сформувавши своє бачення «книги художника» завдяки поєднанню традицій українського мистецтва та їхнього сучасного переосмислення через досвід участі в міжнародних проєктах та подальший розвиток світових тенденцій в Україні. Таким чином, «книга художника» почала набувати унікальних локальних рис у середовищі, де вона створювалась. На основі цього визначено потенціал творчих проєктів в Україні через переосмислення локальних культурно-мистецьких явищ.

**Мета роботи** – здійснити наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту через дослідження особливостей розвитку «книги художника» в Україні в контексті сучасного мистецтва.

**У першому розділі** розглядається «книга художника» як явище, що сформувалось в світовому мистецтві, його мистецтвознавче трактування, термінологія та зв'язки з іншими видами мистецтва. Розкрито український досвід дослідження «книги художника», його потенціал та проблематику. Проведено огляд джерельної бази, на яку спирається творчий мистецький проєкт.

Здебільшого це культурологічні та мистецтвознавчі дослідження, також до розгляду було узяті публіцистичні матеріали. Опрацьовано та критично осмислено публікації українських дослідників «книги художника». Автори (Галина Листвак, Катерина Носко, Поліна Ліміна, Остап Ковальчук, Олеся Собкович, Катерина Бруєвич, Оксана Сьомак, Олег Коваль) у своїх матеріалах засвідчують широкі можливості «книги художника» в сучасному українському мистецтві від персональних та групових виставок, фестивалів до навчальних студентських творів, з яким молоді автори входять до професійного середовища. Оскільки «книга художника» продовжує розвиватись і змінюватись, важливим джерелом стають інтерв'ю безпосередньо з художниками і кураторами.

Проаналізовано «книги художників» другої половини ХХ століття. Унікальність цих книг забезпечувалась тим, що більшість авторів не мали професійного досвіду в роботі з книговидавництвом. Відповідно це був художній жест входу митця у видавничий процес, його «привласнення», використання книги як цілісного медіа для висловлювання (такого як полотно для живопису, камінь для скульптури тощо). В наукових статтях та інтерв'ю автори розкривають історію «книги художника», її нерозривний зв'язок із багатовіковою культурою книги та можливостями розвитку в контексті сучасного мистецтва. Також дані матеріали важливі для перенесення міжнародного досвіду формування термінології та мистецтвознавчого аналізу на дослідження творів українських митців.

Комплексно розглянуто джерела щодо витоків «книги художника». До її прямих попередників належать авангардні видання початку ХХ століття, а також багатий досвід конструктивних і формальних рішень, що прийшли з традиційної книжкової структури. В сегменті української авангардної книги до джерельної бази належать праці Ольги Лагутенко, Мирослави Мудрак, Сергія Білоконя, Людмили Соколюк.

**У другому розділі** проведено дослідження концептуальних та формотворчих якостей «книги художника» на прикладі робіт українських авторів. Проаналізовано підходи художників до роботи як і з книжковим

кодексом, так і з експериментальними книжковими форматами. Розглянуто досвід експозиційних проєктів, роль «книги художника» в них та її значення для персональних проєктів художника, що включають інші види сучасного мистецтва.

Висвітлено проєкти «книги художника», які виступають як альтернатива традиційному книжковому виданню, визначено місце таких проєктів в сучасному мистецтві України.

Практичні можливості «книги художника» в контексті локальних концептуально-візуальних тенденцій українського графічного мистецтва розглядаються через кураторські групові виставки: «Метахроніки» («Я Галерея» Київ, 2018), проєкти на Міжнародному фестивалі «Книжковий Арсенал» (Київ, 2015–2025).

Визначено коло українських авторів, що системно працюють з «книгою художника»: Павло Маков, Гамлет Зінківський, Алевтина Кахідзе, Катерина Лесів, Стас Волязловський, Ірина Озаринська, Володимир Гавриш, Катерина Бруєвич, Катерина Свіргуненко.

Окремо проаналізовано досвід впровадження створення «книги художника» як навчального завдання в НАОМА. На прикладі студентських проєктів показано потенціал «книги художника» для розвитку студентів, їхніх концептуальних і технічних здібностей, можливості масштабування даних проєктів в професійному середовищі сучасного мистецтва України. Висвітлено зв'язок роботи студентів в процесі розробки «книги художника» з темою української спадщини.

**У третьому розділі** проаналізовано попередній досвід автора у використанні «книги художника» в персональних проєктах та її вплив на концептуальний та технічний підхід до творчого мистецького проєкту. Почергово розглянуто всі елементи творчого мистецького проєкту, їхній зміст, стилістичні особливості, джерела образотворчості.

Наочно продемонстровано можливості «книги художника» в роботі з переосмисленням української культурної спадщини в контексті сучасного

мистецтва на прикладі робіт, що входять до творчого мистецького проєкту: «Прихисток», «К. Мамай», «Суцвіття» (2026 р.). В цих «книгах художника» порушується проблематика збереження мистецької спадщини під час повномасштабного вторгнення, вимушеної евакуації, роботи з традиційними образами українського мистецтва. В творчому мистецькому проєкті досліджено можливості поєднання різних графічних технік в сучасній «книзі художника» (від традиційного малювання тушшю до цифрового друку). Такий підхід визначає значний потенціал роботи з «книгою художника» в сучасному мистецтві для висвітлення української спадщини і нагальних проблем, пов'язаних з її збереженням, інтерпретацією та переосмисленням.

**Наукова новизна** роботи полягає у комплексному мистецтвознавчому дослідженні «книги художника» в контексті сучасного мистецтва України.

**Практичне значення** полягає у можливості використання матеріалів та результатів дослідження у розробці навчальних програм та спецкурсів у закладах вищої мистецької освіти, орієнтованих на поглиблене вивчення книжкового мистецтва, поєднання досвіду художнього оформлення книги з практиками сучасного мистецтва. Використання матеріалів дослідження у викладанні дисциплін, пов'язаних з використанням новітніх друкарських технологій, макетування книжкових видань, роботою з книгою як мистецьким об'єктом. Окрім цього результати дослідження можуть використовуватись та бути корисними для інституцій культури, що займаються виставковою діяльністю, дослідженнями сучасного українського мистецтва, книжкової графіки.

**Ключові слова:** українське мистецтво, «книга художника», книга, графічне мистецтво, образотворче мистецтво, візуальна мова, сучасне мистецтво, ілюстрація, спадщина, книжковий макет.

## ABSTRACT

Oleg Gryshchenko. *The Artist's Book in the Context of Contemporary Art in Ukraine*. – Qualifying Research Thesis (manuscript).

Scientific justification of a creative art project for the award of the educational and creative degree of Doctor of Arts in the specialty 023 “Fine Arts, Decorative Arts, Restoration” – National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, 2026.

**Abstract content.** The project explores *the artist's book* in the context of contemporary Ukrainian art. Using a creative art project as an example, it identifies the potential of *the artist's book* in exploring current themes and synthesizing traditional and cutting-edge technological solutions. The analytical section examines the development of the Ukrainian *artist's book* from the 1990s to the first quarter of the 21st century. Presenting the evolution of *the artist's book* in Ukraine necessitates an understanding and critical examination of this phenomenon in contemporary art, book publishing, and creative pedagogical activities at higher education art institutions. The paper examines the distinctive features of the components of *artist's book* projects and their interrelationships: the main concept, the visual component, the structural design, and the techniques of execution.

This research examines *the artist's book* in Ukraine as a dynamically evolving art form that enables the artist to implement multifaceted conceptual approaches. The analytical possibilities of *the artist's book* are explored, through which the author can explore themes relevant to contemporary art in Ukraine. Its open form goes beyond the boundaries of traditional book publishing, providing the opportunity to realize projects in various formats – from small-scale objects to exhibition installations and digital presentations. *The artist's book* as a synthetic product allows for the combination of various media (traditional engraving, drawing techniques, contemporary typography, photography, applied techniques, etc.). This made it possible to realize the artistic creative project of the author of the study *The Artist's Book* in the context of contemporary art, presenting Ukrainian regional visual histories based on existing cultural artifacts.

The effectiveness of *the artist's book* in the pedagogical practices of higher art institutions has been established. Within the course *Composition by Major* offered by the Department of Graphic Arts at the National Academy of Arts of Ukraine, it fosters the development of visual thinking, design skills, and a research-oriented approach, while also cultivating students' ability to engage with cultural contexts and artistic concepts by combining traditional techniques with contemporary visual practices.

The evolution of this phenomenon has been traced: avant-garde books, early 20th-century French *livre d'artiste*, and handcrafted historical books from various periods. In the artistic landscape of Europe and the United States, *the artist's book* became a self-sufficient and significant phenomenon starting in the 1970s; over several decades of its development, it branched into subgenres and styles such as the book-object, book-installation, book-performance, and others. In Ukraine, *the artist's book* emerged as a fully formed phenomenon following independence and the opportunity for free access to international art scenes. During the second half of the 1990s and the 2000s, many Ukrainian artists developed their own vision of *the artist's book* by combining the traditions of Ukrainian art with a contemporary reinterpretation of those traditions, informed by their participation in international projects and the subsequent development of global trends in Ukraine. Thus, *the artist's book* began to acquire unique local characteristics within the environment in which it was created. Based on this, the potential of creative projects in Ukraine has been identified through a reinterpretation of local cultural and artistic phenomena.

**The purpose of the research** is to create an artistic creative project, conceptually based on the study of the features of the development of the artist's book in Ukraine in the context of contemporary art.

**The first section** examines *the artist's book* as a phenomenon that has emerged in the global art world, including its art-historical interpretation, terminology, and connections to other art forms. It explores the Ukrainian experience in researching *the artist's book*, its potential, and the issues involved. An overview of the source base on which the creative art project is based is provided. For the most part, these are cultural studies and art history research, and journalistic materials were also taken into

consideration. Publications by Ukrainian researchers on *the artist's book* have been analyzed and critically evaluated. The authors (Halina Lystvak, Kateryna Nosko, Polina Limina, Ostap Kovalchuk, Olesia Sobkovych, Kateryna Bruyevych, Oksana Somak, Oleg Koval) demonstrate in their materials the broad possibilities of *the artist's book* in contemporary Ukrainian art – from solo and group exhibitions and festivals to student works – through which young artists enter the professional sphere. As *the artist's book* continues to evolve and change, interviews directly with artists and curators become an important source.

This article analyses *artists' books* from the second half of the 20th century. The uniqueness of these books stemmed from the fact that most authors had no professional experience in book publishing. Consequently, this was an artistic gesture of the artist's entry into the publishing process, their “appropriation” of it, and the use of the book as a holistic medium for expression (much like a canvas for painting, stone for sculpture, and so on). In academic articles and interviews, the authors explore the history of *the artist's book*, its inseparable connection to the centuries-old culture of the book, and its potential for development within the context of contemporary art. These materials are also important for applying international experience in the development of terminology and art-historical analysis to the study of works by Ukrainian artists.

This study provides a comprehensive examination of the origins of *the artist's book*. Its direct precursors include avant-garde publications from the early 20th century, as well as a wealth of structural and formal innovations derived from traditional book design. In the segment of the Ukrainian avant-garde book, the source base includes works by Olha Lagutenko, Myroslava Mudrak, Serhii Bilokon, and Liudmyla Sokolyuk.

**The second section** examines conceptual and formal qualities of the *artist's book* using the works of Ukrainian artists as examples. It analyzes artists' approaches to working with both the book codex and experimental book formats. The experience of exhibition projects is examined, along with the role of *the artist's book* in them and its significance for the artist's personal projects, which incorporate other forms of contemporary art.

*Artist's book* projects that serve as an alternative to traditional book publishing are highlighted, and the place of such projects in contemporary Ukrainian art is defined.

The practical potential of *the artist's book* in the context of local conceptual and visual trends in Ukrainian graphic art is examined through curated group exhibitions: *Metachronicles* (Ya Gallery, Kyiv, 2018), projects at *the International Book Arsenal Festival* (Kyiv, 2015–2025).

A group of Ukrainian authors who systematically work with *the artist's book* has been identified: Pavlo Makov, Hamlet Zinkivsky, Alevtina Kakhidze, Kateryna Lesiv, Stas Voliazlovsky, Iryna Ozarynska, Volodymyr Havrysh, Kateryna Bruyevych, and Kateryna Svirgunenko.

The experience of introducing the creation of an *artist's book* as a course assignment at the National Academy of Fine Arts and Architecture (NAFAA) is analyzed separately. Using student projects as examples, the article demonstrates the potential of the *artist's book* for student development and the enhancement of their conceptual and technical skills, as well as the potential for scaling these projects within the professional context of contemporary art in Ukraine. The connection between students' work in the process of developing *the artist's book* and the theme of Ukrainian heritage is highlighted.

**In the third section** there is an analysis of the previous author's experience in using the "artist's book" in solo projects and its influence on the conceptual and technical approach to a creative art project. It examines, in turn, all the elements of a creative art project, their content, stylistic features, and sources of imagery.

The potential of *the artist's book* in reinterpreting Ukrainian cultural heritage within the context of contemporary art is vividly demonstrated through the works included in the artistic project: "*Shelter*," "*K. Mamai*," and "*Inflorescence*" (2026). These *artist's books* address the issues of preserving artistic heritage during a full-scale invasion, forced evacuation, and working with traditional images of Ukrainian art. The artistic creative project explores the possibilities of combining various graphic techniques in a contemporary *artist's book* (from traditional ink drawing to digital printing). This approach highlights the significant potential of *the artist's book* in

contemporary art for shedding light on Ukrainian heritage and the pressing issues related to its preservation, interpretation, and reinterpretation.

**The scientific novelty** of this work lies in a comprehensive art-historical study of *the artist's book* in the context of contemporary Ukrainian art.

**The practical significance** lies in the possibility of using the materials and results of this study to develop curricula and specialized courses at institutions of higher arts education focused on the in-depth study of book art, combining the experience of book design with contemporary art practices. The research materials can be used in teaching courses related to the use of the latest printing technologies, book layout, and working with the book as an art object. In addition, the research findings can be utilized and prove useful for cultural institutions engaged in exhibition activities, research on contemporary Ukrainian art, and book graphics.

**Keywords:** Ukrainian art, artist's book, book, graphic art, fine art, visual language, contemporary art, illustration, heritage, book design.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ НАУКОВОГО ОБҐРУНТУВАННЯ.

### Статті в наукових фахових виданнях України

1. Грищенко, О. В., Тихонюк, О.В. (2024). Образотворча та концептуальна роль паперу в «книзі художника». *Українська академія мистецтв*, (35), 142–149.
2. Грищенко, О. В. (2025). Проєкт «Метахроніки» як приклад розвитку «книги художника» в Україні та відображення культурного середовища. *Українська академія мистецтва*, (37), 111–118.
3. Грищенко, О. В. (2026). Виставкові проєкти «книги художника» на міжнародному фестивалі «Книжковий арсенал». Досвід поєднання художньої концепції та експозиційних рішень в 2015-2025 роках. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 1(95), 72–78.

### Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів наукового обґрунтування

1. Грищенко, О. В. (2024). Курсовий проєкт «книга художника» в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури у 2018-2022 рр. У *III Міжнародна науково-практична конференція «Інновації в архітектурі, дизайні та мистецтві: до 100-річчя факультету архітектури НАОМА»* (с. 302–304). Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури.
2. Грищенко, О. В. (2024). Презентація проєктів «книги художника» студентів НАОМА на групових виставках. Український і міжнародний досвід 2021-2024 рр. У *Дванадцяті Платонівські читання. Міжнародна наукова конференція* (с. 147–148). Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури.
3. Грищенко, О. В. (2025). Презентація проєктів «книги художника» студентів НАОМА на міжнародному фестивалі «Книжковий арсенал». Досвід 2014–2025 рр. У *"М'яка сила" українського мистецтва в координатах сучасного світу. Науково-практична міжнародна*

*інтернет-конференція* (с. 63–66). Національна академія мистецтв України.

### **Виставки-презентації мистецького проєкту**

1. Виставка «Коли все має значення», Франкфуртський книжковий ярмарок, м. Франкфурт, Німеччина (18-22.10.2023);
2. Виставка «Мистецтво Vs Війна», Галерея «Okno na Kulturę», м. Варшава, Польща (22-29.02.2024);
3. Проєкт самвидаву WOBVY «Far away from Home», WOBVY club, м. Тільбург Нідерланди (8.03.2024);
4. Виставка «Коли все має значення», Болонський ярмарок дитячої книги, м. Болонья, Італія (8-12.04.2024);
5. Виставка «Життя на межі», Міжнародний фестиваль «Книжковий арсенал» м. Київ, Україна (30.05-02.06.2024);
6. Виставка «Дими і Троянди», Міжнародний фестиваль «ШульцФест», м. Дрогобич, Україна (7-13.07.24);
7. Виставка «Future for Ukraine» Міжнародний фестиваль ілюстрації та коміксів LUSTR, м. Прага, Чехія (20-28.09.2024);
8. Виставка «Safe Place» Міжнародний фестиваль BABAJAGA, м. Рим, Італія (22-24.11.2024);
9. Виставка «Safe Place» Міжнародний фестиваль мистецтва та коміксів FRAME, м. Прага, Чехія (30.11-1.12.2024);
10. Виставка «Safe Place» Національна бібліотека Латвії, м. Рига, Латвія (13.02-30.03.2025);
11. Виставка «Ukraine: Yesterday and Today. History of Ukrainian Illustration» Болонський ярмарок дитячої книги, Італія (31.03-3.04.2025);
12. Виставка «Все між нами переклад» Міжнародний фестиваль «Книжковий арсенал», м. Київ, Україна (29.05-1.06.2025);
13. Виставка «Safe Place» міжнародний фестиваль ілюстрації і дизайну PIC Conference, м. Київ, Україна (29.08-8.09.2025);

14. Виставка «From sketch to story: Ukrainian Illustration», м. Будапешт, Угорщина (12-28.01.2025);
15. Виставка «Вертеп», Українська академія мистецтва, м. Київ (16.12.2024 – 1.02.2025).

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	17
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	24
1.1 Історіографічний огляд. Поняття «книги художника» та його становлення в Україні .....	24
1.2 Джерельна база, методологія дослідження .....	42
Висновки до першого розділу.....	46
<b>РОЗДІЛ 2. СТИЛІСТИЧНІ ТА ФОРМОТВОРЧІ ОСОБЛИВОСТІ «КНИГИ ХУДОЖНИКА» В УКРАЇНІ</b> .....	48
2.1 Інтерпретація традиційних книжкових форм у «книзі художника»....	48
2.2 Експериментальні форми візуалізації у «книзі художника» .....	61
2.3 «Книга художника» як альтернатива типографічному виданню.....	67
2.4 «Книга художника» як ідеологічна складова мистецьких проєктів ...	73
2.5 Створення «книги художника» в навчальному процесі Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури .....	83
Висновки до другого розділу .....	95
<b>РОЗДІЛ 3. РОБОТА З ЛОКАЛЬНИМИ КОНТЕКСТАМИ ТА КУЛЬТУРНОЮ СПАДЩИНОЮ В МИСТЕЦЬКОМУ ТВОРЧОМУ ПРОЄКТУ «ЛОКАЛЬНІ ІСТОРІЇ»</b> .....	97
3.1 Досвід реалізації проєктів «книг художника» 2010-2022 рр. та їх вплив на творчий мистецький проєкт «Локальні історії».....	97
3.2 Робота з локальними контекстами в «книгах художника» «Прихисток», «К. Мамай», «Суцвіття» .....	103
Висновки до третього розділу.....	114
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	115
<b>ЛІТЕРАТУРА</b> .....	119
<b>ДОДАТКИ</b> .....	129
Додаток А. Список публікацій здобувача.....	129

<b>Додаток Б.</b> Ілюстрації дослідження «книги художника» в контексті сучасного мистецтва України .....	132
<b>Додаток В.</b> Ілюстрації творчого мистецького проєкту.....	161
<b>Додаток Г.</b> Афіші майстер-класів зі створення «книги художника» .....	171
<b>Додаток І.</b> Виставки де були представлені графічні роботи, складові творчого мистецького проєкту .....	172

## ВСТУП

**Актуальність теми.** «Книга художника» в сучасному мистецькому просторі України є динамічною, відкритою до експерименту формою графічного мистецтва, що поєднує індивідуальне авторське висловлювання з проєктним мисленням і міждисциплінарними підходами. В спричинених військовими діями умовах трансформації культурного ландшафту, процесів деколонізації та переосмислення національної ідентичності «книга художника» набуває особливої актуальності як форма фіксації, осмислення й репрезентації локальних українських історій, пам'яті та досвіду.

Як синтетичний мистецький продукт, «книга художника» дозволяє інтегрувати в межах одного проєкту різні методи та мистецькі практики – традиційну та експериментальну графіку, рисунок, типографіку, фотографію, цифрові технології, інсталяцію, перформативні елементи. Це створює широкі можливості для роботи з творчим мистецьким проєктом, що передбачає актуалізацію українських культурних артефактів і середовищ через призму сучасного художнього мислення та міжнародного мистецького дискурсу.

У контексті сучасного мистецтва України «книга художника» виступає важливим інструментом авторського дослідження, що дозволяє працювати з поняттями пам'яті, ідентичності, спадковості, втрати та трансляції культурного досвіду. Її форма не обмежена усталеними канонами книговидавництва, що робить можливим гнучке реагування на актуальні виклики часу, а також створення проєктів, здатних існувати в різних форматах – від камерних об'єктів до масштабних експозиційних інсталяцій, а також у цифровому середовищі для онлайн-презентацій і архівування.

Особливої ваги «книга художника» набуває в освітньому та педагогічному контексті. У програмі з дисципліни «Композиція за фахом» кафедри графічних мистецтв НАОМА «книга художника» розглядається як ефективний інструмент формування образного мислення, розвитку проєктних навичок та роботи з різними медіа. Створення «книги художника» сприяє інтеграції дослідницького

підходу у навчальний процес, формує у студентів здатність працювати з культурним контекстом, локальним середовищем та авторською концепцією, поєднуючи традиційні художні техніки із сучасною візуальною мовою.

Актуальність теми посилюється також потребою в осмисленні «книги художника» як взірця роботи з пам'яттю, архівами і культурною спадщиною. Для мистецтвознавства важливим є аналіз того, яким чином художники трансформують історичні джерела, локальні наративи та матеріальні артефакти у самостійні мистецькі висловлювання та як ці процеси інтегруються у ширший контекст сучасного мистецтва та візуальної культури XX–XXI століть.

Крім того, «книга художника» дозволяє аналізувати напругу між аналоговими та цифровими формами мистецтва, а також реакцію художників на зміни способів сприйняття та поширення візуальної інформації. Її гібридна природа поєднує матеріальний об'єкт та концептуальний зміст. Це робить «книгу художника» інструментом глибшого розуміння сучасних культурних процесів, механізмів формування художнього сенсу та ролі мистецтва у конструюванні історичної пам'яті та ідентичності.

Таким чином, актуальність теми зумовлена необхідністю глибокого осмислення «книги художника» як мистецького, дослідницького та педагогічного інструменту, здатного поєднати локальні українські культурні наративи з сучасними мистецькими процесами та створити підґрунтя для розвитку нових форм авторського висловлювання в українському мистецтві.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дослідження виконано на кафедрі графічних мистецтв НАОМА відповідно до тематичного плану науково-дослідницької діяльності НАОМА та відповідає загальноакадемічній темі закладу «Образотворче мистецтво України у світовому художньому поступі: від історичних витоків до сучасності. Державний реєстраційний номер 0124U001515 від 07.02.2024 р. Тему наукової роботи затверджено рішенням Вченої Ради (протокол №234 від 5 грудня 2023 року).

**Об'єктом дослідження** є принципи формування, художньо-образні, структурні та концептуальні особливості «книги художника», а також авторські стратегії її реалізації в сучасному мистецтві України.

**Предметом дослідження** є «книга художника» як авторський мистецький об'єкт у сучасному мистецькому процесі України.

**Метою роботи** є обґрунтування мистецького проєкту через дослідження особливостей розвитку «книги художника» в Україні в контексті сучасного мистецтва. Досягнення мети дослідження передбачає виконання наступних завдань:

- визначити поняття «книги художника», провести історіографічний огляд розвитку «книги художника» в Україні та визначити її місце в світовому контексті;
- проаналізувати джерельну базу дослідження, включно з науковими публікаціями, архівними матеріалами та мистецькими виданнями;
- визначити головні стилістичні та конструктивні особливості «книги художника» в Україні;
- розглянути досвід використання «книги художника» у виставкових проєктах сучасного українського мистецтва;
- проаналізувати досвід роботи з «книгою художника» в навчальному процесі НАОМА;
- реалізувати потенціал «книги художника» в творчій роботі на тему культурної спадщини та її переосмислення в сучасному мистецтві.
- систематизувати результати теоретичного дослідження та практичного досвіду для подальшої реалізації в творчих проєктах та в навчальному процесі НАОМА.

Вирішення цих задач має сприяти подальшому розвитку «книги художника» в Україні, розумінню її формотворчих особливостей, можливостей розвитку в сфері сучасного мистецтва та в навчальних завданнях для студентів мистецьких вищих навчальних закладів.

**Методи дослідження.** В роботі використані теоретичні та емпіричні методи. Серед них загальнонаукові: метод аналізу, синтезу, індукції та дедукції,

систематизації, порівняння, узагальнення (для формулювання висновків), бібліографічний (для аналізу попередніх досліджень); історичні: історико-культурний (для окреслення історичного та культурного контексту створення досліджуваних «книг художника»), історико-хронологічний (для дослідження творів відповідно до хронології створення); мистецтвознавчі: біографічний, іконографічний (для визначення типологічних та оригінальних ознак зображуваного сюжету), іконологічний (для висвітлення символічного змісту зображення), метод мистецтвознавчого аналізу (аналіз композиції, колориту, техніки).

**Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному мистецтвознавчому осмисленні «книги художника» в контексті сучасного мистецтва України. Серед отриманих і обґрунтованих результатів:

- проведений аналіз стилістичних, формотворчих і конструктивних особливостей «книги художника» в Україні;
- здійснений аналіз «книги художника» як головного художнього об'єкта для персональних і групових проєктів на прикладі реалізованих виставок в межах українських інституцій, що працюють в галузі сучасного мистецтва;
- дослідження можливості роботи в «книзі художника» з тематикою української спадщини, локальної історії та її переосмислення в сучасному мистецтві;
- представлення «книги художника» в освітньому процесі та можливості розвитку навчальних завдань в цілісних художніх проєктах.

*Набуло подальшого розвитку:*

- дослідження «книги художника» як цілсного поліграфічного видання;
- висвітлення ролі «книги художника» в сучасному мистецтві України.

*Уточнено:*

- використання термінології, яка стосується «книги художника» в Україні.

*Поглиблено:*

- аналіз інтеграції «книги художника» в царину інших видів сучасного мистецтва України;

- методи використання в художніх проєктах посилань та запозичень зі зразків пам'яток української культури та особистих архівів митців.

**Теоретичне та практичне значення** одержаних результатів полягає в поглибленні мистецтвознавчого висвітлення «книги художника» в Україні, її значення та місця в художніх практиках кінця ХХ – початку ХХІ століть. Дослідження покликане систематизувати стилістичні та конструктивні характеристики «книги художника» для подальшого розвитку дослідження в контексті сучасного українського мистецтва. В роботі уточнено мистецтвознавчу термінологію щодо «книги художника» та висвітлено міждисциплінарні зв'язки, що стає підґрунтям подальшому вивченню «книги художника» в Україні. Результати дослідження можуть бути використані в подальших мистецтвознавчих працях, як щодо «книги художника», так і мистецтва книги у різних проявах (поліграфічні видання, ілюстрації, книжкового дизайну тощо). Практичне значення також полягає у можливості використання матеріалів дослідження в освітньому процесі вищих навчальних закладів; формуванні та оновленні програм навчальних дисциплін; в кураторській та виставковій практиці.

**Апробація результатів дослідження** здійснена в межах наукових конференцій:

- 1) «Курсовий проєкт «Книга художника» в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури у 2018-2022 рр.». ІІІ Міжнародна науково-практична конференція «Інновації в архітектурі, дизайні та мистецтві: до 100-річчя факультету архітектури НАОМА» (Київ, 2024).
- 2) «Презентація проєктів «книги художника» студентів НАОМА на групових виставках. Український і міжнародний досвід 2021–2024 рр.» Міжнародна наукова конференція «Платонівські читання». Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (Київ, 2024).
- 3) «Презентація проєктів «книги художника» студентів НАОМА на міжнародному фестивалі «Книжковий арсенал». Досвід 2014-2025 рр.»

- 4) Міжнародна науково-практична конференція «М'яка сила» українського мистецтва в координатах сучасного світу. Національна академія мистецтв України, Інститут культурології НАМ України, Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України (Київ, 2025).

**Публікації.** Основні положення дослідження викладені в 3-х статтях науково-фахових виданнях України (з них одна у співавторстві).

**Апробація творчого мистецького проєкту відбулась на виставках:**

- 1) Виставка «Коли все має значення», Франкфуртський книжковий ярмарок, м. Франкфурт, Німеччина (18-22.11.2023);
- 2) Виставка «Мистецтво Vs Війна», Галерея «Okno na Kulturę», м. Варшава, Польща (22-29.02.2024);
- 3) Проєкт самвидаву WOBBY «Far away from Home», WOBBY club, м. Тільбург Нідерланди (8.03.2024);
- 4) Виставка «Коли все має значення», Блонський ярмарок дитячої книги, м. Болонья, Італія (8-12.04.2024);
- 5) Виставка «Життя на межі», Міжнародний фестиваль «Книжковий арсенал», м. Київ, Україна (30.05-02.06.2024);
- 6) Виставка «Дими і Троянди», Міжнародний фестиваль «ШульцФест», м. Дрогобич, Україна (7-13.07.24);
- 7) Виставка «Future for Ukraine» Міжнародний фестиваль ілюстрації та коміксів LUSTER, м. Прага, Чехія (20-28.09.2024);
- 8) Виставка «Safe Place» Міжнародний фестиваль ВАВАЖАГА, м. Рим, Італія (22-24.11.2024);
- 9) Виставка «Safe Place» Міжнародний фестиваль мистецтва та коміксів FRAME, м. Прага, Чехія (30.11-1.12.2024);
- 10) Виставка «Safe Place» Національна бібліотека Латвії, м. Рига, Латвія (13.02-30.03.2025);
- 11) Виставка «Ukraine: Yesterday and Today. History of Ukrainian Illustration». Болонський ярмарок дитячої книги, м. Болонья, Італія (31.03-3.04.2025);

- 12) Виставка «Все між нами переклад» Міжнародний фестиваль «Книжковий арсенал», м. Київ, Україна (29.05-1.06.2025);
- 13) Виставка «Safe Place» міжнародний фестиваль ілюстрації і дизайну PIC Conference, м. Київ, Україна (29.08-8.09.2025);
- 14) Виставка «From sketch to story: Ukrainian Illustration», м. Будапешт, Угорщина (12-28.011.2025);
- 15) Виставка «Вертеп», Українська академія мистецтва, м. Київ (16.12.2025 – 1.02.2025);

**Структура та обсяг роботи.** Обґрунтування складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (127 найменувань), та додатків які містять список публікацій за темою дослідження та ілюстрацій (96 позицій).

**Хронологічні межі** дослідження охоплюють кінець ХХ – перші десятиліття ХХІ століття, як період активного формування та розвитку «книги художника» в контексті сучасного мистецтва України.

## РОЗДІЛ 1.

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1. Історіографічний огляд. Поняття «книги художника» та її становлення в Україні

«Книга художника» як форма графічного мистецтва почав утверджуватися в Україні на початку 1990-х років після розпаду Радянського Союзу та появи відкритого доступу до зразків світового мистецтва. Звісно, будь-яке нове явище, що приходить на локальні мистецькі терени, з часом набуває якостей, притаманних місцевим авторам, творчим угрупованням, актуальним концепціям та візуальним традиціям. «Книга художника» як концептуальний мистецький твір не стала винятком і, спираючись на образотворчі традиції, якими оперують українські автори, проєкти ідейно та тематично рефлексують на культурне і соціальне середовище.

У сучасному розумінні «книга художника» – своєрідний творчий метод, в якому автор використовує книжкову форму як основний інструмент самовираження. У цьому випадку поняття «автор» слід розуміти в широкому сенсі слова – як творець, майстер особливого виду мистецтва. В довіднику з книги за редакцією Майкла Суареса і Генрі Р. Вудхайзена зазначається: «“книга художника” – це засіб вираження, який творчо взаємодіє з книгою як з об'єктом (формою) так і концепцією» (Artist's book, 2010).

Як у кожному явищі, що з'явилося в українському мистецтві вже із сформованою термінологією, постає проблема правильного перекладу або адаптації до вже прийнятих в українському мистецтвознавстві визначень. Власне назва «книга художника» є прямим перекладом з англійської визначення «Artist's book», що вже міцно увійшло в матеріали мистецької критики та досліджень у світі. Вперше словосполучення «Artist's book» було використано в публікації каталогу до виставки в Коледжі мистецтва та дизайну Мура (Moore College of Art and Design) у 1973 році (Klima, 1998).

Водночас ця назва співвідноситься із попереднім явищем в історії мистецтва – «*Livre d'artiste*», яка в перекладі з французької мови на українську має те ж значення. Дослідниками визначення «*Livre d'artiste*» сприймається зазвичай виключно як обмежене в часі явище першої половини двадцятого століття, а «*Artist's book*» – виключно – як означення концептуальних видань 1960–1980-х років (Книжковий обід, 2008; Klima, 1998), але в сучасному розумінні в Україні «книга художника» – це комплексне явище, яке включає два попередні. Сучасні дослідники «книги художника» також розширюють розуміння її витоків до окремих творів часів Ренесансу та Нового часу. Такий підхід дозволяє застосовувати порівняльний аналіз українського мистецтва попередніх епох до сучасної «книги художника», щоб зрозуміти використання локальних візуальних традицій в проєктах українських авторів.

Із прийняттям в Україні визначення «книга художника» паралельно дуже часто вживається також англomовне визначення «*Art book*», у деяких випадках його пряму транслітерацію без перекладу («артбук») використовують для означення унікальних авторських книг, тобто як прямий заміник або синонім до «книги художника». Водночас якщо розглянути англomовну традицію та тлумачення визначень «*Art book*» – це книга, наповнена зображеннями. Це може бути художній альбом, ілюстрована книга, будь-яке видання із мистецьким візуальним матеріалом (Листвак, 2012). Натомість «*Artist's book*» – це конкретне визначення концептуальних художніх проєктів, які працюють із книжковою традицією. Хоча, наприклад, в своїй статті Анна Бідун пропонує саме означення «артбук» як: «тип видань, у якому сконденсовано авангардні, інноваційні, непересічні підходи автора й видавця щодо створення й організування книжкового контенту» (Бідун, 2019). Це швидше розглядається для книжок, що передбачаються у тиражному виданні у співпраці з видавництвами, а поняття «книга художника» дослідницею відноситься до частини поняття «артбук». Але, спираючись на світовий досвід мистецтвознавства та сформовані в ньому традиції, український відповідник «*Artist's book*» – «книга художника» – є більш точним та науково сталим, ніж «артбук».

«Книга художника» – «книга митця», цей термін вживає Катерина Загорська в передмові до каталогу Павла Макова «Авторські книжки та щоденники», щоб, з одного боку, розширити значення «книги художника», з іншого боку – персоналізувати автора у визначенні «книги митця» через гру слів: «До слова, якщо вже серйозно розглядати містифікацію як суттєву характеристику будь-якої Книги Митця, то хіба не дивно, що скорочення від Книги Митця буде виглядати як книга М.? Книга Макова, Моя книга...» (Маков, 2007, с. 3). Такий підхід можна зрозуміти не лише як загравання з асоціаціями на тему слів «книга митця», а й як бажання відтворити через багатовекторне слово «митець» широту визначення автора книги. Так, це може бути не лише художник у вузькому професійному розумінні, а й поет, фотограф, архітектор, музикант тощо, або авторів може бути декілька з різних мистецьких сфер. Та послуговуючись міжнародною традицією в мистецтвознавстві визначення «книга художника» є оптимальним для цього виду мистецтва.

Значну базу для становлення «книги художника» створили європейська авангардна та футуристична книга початку ХХ століття. Досвід модерністських пошуків був перенесений в «*Livre d'artiste*», де книга ставала просто новим паперовим носієм для художнього вираження (Reed, 2018). Це явище можна розглянути на прикладі діяльності французького галериста і видавця Амбруаза Воллара (Ambroise Vollard) (Ambroise Vollard - The Metropolitan Museum of Art, 2015). Ним була видана серія книг, за участі таких відомих художників як П'єр Боннар, Пабло Пікассо, Марк Шагал, Жан Арп, Хуан Миро та інших. Тиражування ілюстрацій виконувалось за допомогою графічних технік (офорт, літографія), книги друкувались на дорогому папері, переплітались вручну. Такі книги ставали колекційними мистецькими об'єктами, в яких візуальна складова акцентувалася на рівні або переважала текстову. Така практика використовується й до сьогодні як в у вартісних та елітних поліграфічних виданнях, так і в «книзі художника» (Грищенко, 2018).

Досліджуючи сучасні тренди у «книзі художника», можна стверджувати, що автори поєднують у своїх творах досвід усіх попередніх течій – як

конструктивно, так і змістовно, переосмислюють форму, починаючи від прадавньої книги (сувої, таблички, предмети як символи в дописемну добу) до сучасних інтерпретацій книжкового кодексу за допомогою новітніх технологічних можливостей (Salamony, 2012). Таке зацікавлення давніми формами книги можна розглядати в контексті історії розвитку різних носіїв для передачі інформації. Так, рукотворна книга не завжди називається «книгою художника» і може носити виключно утилітарний характер, але митцям цікавий художній жест, що робить її частиною сучасного художнього процесу. Це стосується як і традиційних кодексів, так і більш архаїчних книжкових форматів, що можуть трансформуватись в книги-об'єкти (Грищенко, 2018).

На цьому етапі «книга художника» в Україні розвивається завдяки тому, що використовуються всі надбання історії формотворення книги як утилітарного об'єкта, так і традиції «книги художника» у світовому мистецтві ХХ століття.

Паралельно з «Artist's Book» в Європі та США розвивається культура самвидавців, що має назву «zine» (скорочення від англійського слова «magazine») (Stapleton, 2021), популярною також в українських авторів стає транслітерація «зін». Потрібно зазначити, що «zine» має великий вплив на розвиток творчості і формування світогляду авторів «книги художника» покоління 2000-х років (Приставка, 2021). В Україні ж визначення самвидавців «zine» яскраво відбивається на розумінні «книги художника» як явища, дуже близького до нього або навіть до їхнього замітника. В сучасному розумінні, коли «книга художника» має обмежений наклад і виконана у формі брошури, то куратори і дослідники цілком обґрунтовано можуть називати її «зіном» як синонімом до «книги художника».

Звичайно, на початку свого розвитку культура «zine» майже цілковито була пов'язана з літературою та музикою, як і самвидав на території СРСР. Маються на увазі неофіційні видання з текстами, поезією, ілюстраціями, саморобні журнали, присвячені андеґраундним музичним чи літературним напрямам. На відміну від радянського самвидаву видання «zine» не мають промовистого опозиційного політичного характеру, а здебільшого є продуктом

одного автора або малої групи авторів, що таким чином презентують свою творчість (Stapleton, 21). Цьому сприяє також поширеність та доступність копіювальних машин, на яких, зрештою, і створювалися «zine» в більшості випадків накладом до ста примірників. Головною відмінністю таких видань від «книги художника» є спрямованість на тиражність, де оригінал не має такої цінності, а оформлення і подача програмно відходить від залучення професійних дизайнерів та редакторів, що концептуально відрізняє «zine» від книжкової продукції офіційних видавництв. Водночас потяг до авторської подачі, пріоритетність особистої роботи автора над виданням, мета працювати без посередників, тримати контакт лише з автором і читачем допомагає, щоб культура «zine» ставала дуже близькою до «книги художника», а з подальшим розвитком двох напрямів, а також враховуючи стильову дифузію в проєктах у сучасному мистецтві, ці художні об'єкти можна було трактувати як приналежні до двох видів одночасно. Такий підхід часто має рацію завдяки запозиченню художниками стилістики аматорського графічного оформлення самвидавців, використання колажу тощо (Yoo, 2024).

Дослідивши матеріали, що стосуються саме «книги художника» в Україні, можна констатувати, що вони поділяються загалом на дві великі групи. Перша – це наукові роботи або статті, що стосуються місця «книги художника» в сучасному українському мистецтві та книжковій культурі, ознайомлення з цим явищем, термінологією. Друга – аналітичні матеріали, статті присвячені творчості окремих художників та їх доробку в проєктах «книги художника».

Як уже зазначалось, поняття «книга художника» прийшло в українське мистецтвознавство в 1990-х роках як уже сформоване і багатогранне явище у західній мистецькій традиції. Тож розглядаючи історію та становлення «книги художника» в Україні треба розуміти, що аналіз творів треба проводити через порівняння із світовими мистецькими та критичними матеріалами по темі дослідження, а також спираючись на фундаментальні дослідження української книжкової графіки.

Дослідження «книги художника» в західній мистецтвознавчій традиції має набагато глибше коріння, оскільки це явище увійшло до мистецької критики ще з кінця 1960-х роках, коли «книги художника» почали активно входити в художній простір як самостійний вид мистецтва. Власні книги робили багато визначних художників другої половини ХХ століття: Енді Уорхол, Джон Бальдессаррі, Крістіан Болтанські, Марсель Бродхарс, Ганс-Петер Фельдман, Он Кавара, Мартін Кіппенбергер, Крістофер Вул, Герард Ріхтер, Ансельм Кіфер та багато інших (Reed, 2018). Унікальності цим книгам додавав той аспект, що більшість з даних художників не мали професійного досвіду в роботі з книговидавництвом, це був художній жест входу митця у видавничий процес, його «привласнення», використання книги як цілісного медіа для висловлювання, такого як полотно для живопису, камінь для скульптури тощо.

Якщо для багатьох художників звернення до мистецтва книги було лише певним періодом в творчості, то такі автори як Крістіан Болтанські, Ансельм Кіфер залишили значний творчий спадок в «книзі художника». Їхня творчість стала предметом окремих досліджень, що показують місце «книги художника» в історії сучасного світового мистецтва. Так у виданні «Christian Boltanski: Artist's Books» (Calle, 2008), Боб Калле презентує всю добірку «книг художника» Крістіана Болтанські від 1969 до 2006 року та упорядковує їх бібліографію. Окреме видання «L'Alchimie du Livre» (Kiefer, 2015) присвячене виставці Ансельма Кіфера, що відбулася в Національній бібліотеці Франції в Парижі в 2016 році. В книзі ретельно представлені всі експонати виставки, прослідковано їх зв'язок з живописом, інсталяціями, фотографіями художника з різних періодів його творчості. Адаже починаючи з 1970-х років «книга художника» в більшій чи меншій мірі супроводжувала кожен велику концептуальну серію автора.

Розлоге дослідження творчих робіт Ри Ніконової та Сержа Сегая презентоване у виданні «Bookwork. Rea Nikonova & Serge Segay» (Stommels, 2016), де зібрані статті Джеральда Янечека, Віллема Вестстейна, Гудруна Лемана, Віоли Хільдебранд-Шат, Іллі Кукуя, Дениса Маддена та інших провідних мистецтвознавців про «книгу художника» та інші публікації митців.

Особливістю видання є те, що сімнадцять примірників містять лімітований оригінал книги Ри Ніконової та Сержа Сегея «Nomer No 36».

Серед групових альбомів «книги художника» важливим джерелом є видання «1,000 Artists' Books: Exploring the Book as Art» Сандри Саломоні (Salamony, 2012). У публікації зібрана одна тисяча робіт як прикладів сучасної «книги художника». Дослідниця у книзі пропонує структуру розподілу за формою реалізації «книг художника», а саме: книжка кодекс (codex books), книжка-гармошка (accordion and foldable books), книга з аркушів (single-sheet books), книга-об'єкт (sculptural books). Це дає змогу сформуванню професійної термінології при мистецтвознавчому аналізі «книг художника», що були створені українськими авторами та розуміти особливості їх конструкцій. Дане видання на відміну від попередніх не ставить за мету широко розкрити концепції та роль представлених «книг художника» у творчості митців, а швидше показати величезний обсяг можливих технічних та конструктивних рішень у цій сфері, продемонструвати можливості матеріалів як традиційних для книги, так і зовсім не притаманних, що пов'язує мистецтво «книги художника» із інсталяціями, перформансами та іншими видами сучасного мистецтва.

Розлогому зрізу творчості художників присвячене видання «Artists Who Make Books» (Roth, 2017) під редакцією Ендрю Рота, що об'єднує в собі не тільки матеріали про «книги художника» та їх авторів, а й також інтерв'ю з видавцями, кураторами, критиками, що працюють в Європі та США: Тауба Ауербах, Бенжамін Бачлоу, Пол Чен, Вальтер Кьоніг, Лінда Морріс. Відштовхуючись від їхнього досвіду можна давати порівняльну оцінку діяльності українських кураторів та видавців з локальним мистецьким продуктом, розуміти його значення у контексті світових тенденцій.

Акцент на різновиди формального підходу до «книги художника» робиться у книзі Марсії Рід і Глена Філіпса «Artists and Their Books / Books and Their Artists» (Reed, 2018) на прикладі колекції «Дослідницького інституту Гетті» («The Getty Research Institute» (Лос-Анджелес, США)), де представлені твори сучасних художників: Денніс Адамс, Нобуйоші Аракі, Тауба Ауербах, Ансельм

Кіфер, Мірослав Балка, Андреа Боверс, Джеймс Лі Бьярс, Софі Калле, Барбара Фарнер, Сол Левітт, Дієтер Рот тощо. У статті «Книга в загальному: деякі нові дефініції» Марсія Рід аналізує історію книги та роль художника в ній починаючи від Середньовіччя, Ренесансу і до ХХ століття, коли сформувалось саме поняття «книга художника». У ХХ столітті як витoki «книги художника» показані книги Пабло Пікассо, Олександра Родченка, Андре Бретона, Марселя Дюшана (Reed, 2018). У статті «Перевизначення радіусу дискурсів, або “політика книги художника” Девіда Антіна» Глен Філіпс фокусується на вкладі Девіда Антіна в теоретичне обґрунтування «книги художника» як явища в США та світі загалом у 1970-х роках, введення інструментів аналізу даних творів, показ «книги художника» як явища, що може досягати самобутніх цілей у мистецтві (Reed, 2018, р. 15). Такі видання дають візуальний матеріал для порівняльної характеристики, а також теоретичний інструментарій, що використовується на практиці уже понад тридцять років.

«Книзі художника» також присвячені онлайн-портали, що збирають матеріали про різні видання та творчі ініціативи. Серед найвідоміших: «Artist's Book Creators Community» (Artist's Book Creators Community, 2010), «Inspire me. Artists' Books» (Artists' Books, 2015), «Focus on Book Arts» (Focus on Book, б.д.).

Традиція книговидання як міждисциплінарного явища розглядається в контексті самого поняття книги та її місця в сучасному світі, суспільстві, а не виключно у візуальній культурі. У виданні «Structure of the Visual Book» (Smith, 1995) американська художниця Кейт Сміт розглядає різні унікальні форми книг та можливості їх сприйняття глядачем. Як візуальний приклад автор наводить власні «книги художника», твори Кевіна Осборна, Скота МакКарні, а також історичні зразки книг ХІХ століття з острова Балі, Індонезія. В цьому випадку треба розуміти неможливість розглядати «книги художника» у відриві від історії книги загалом та розвитку її форм, методів конструювання та сприйняття у різні епохи. Такий підхід є важливим для формування проєкції на українське середовище та аналізу «книг художника» створених в останні два десятиліття.

Мультидисциплінарний підхід до вивчення культури книги, її унікальності та форми, що прямо стосується «книги художника» як явища можна розглянути в книзі «A Book of the Book: Some Works and Projections about the Book & Writing» під редакцією Жерома Розенберга і Стівена Клея (Rothenberg, 2000).

Окремою складовою джерельної бази дослідження є матеріали, присвячені проектам «книги художника» як навчальному завданню в мистецьких вищих навчальних закладах. Така практика поширена в багатьох країнах світу де «книга художника» уже давно міцно зайняла своє місце в мистецькому середовищі. Найбільш поширені дослідження даного характеру в університетах Сполучених Штатів Америки, адже колекції з унікальних книг і лімітованих видань почали формуватися ще з 1960-1970-х років. У науковій роботі виконаній в Університеті Айови (*University of Iowa*, США) дослідником Ісламом М. М. Алі «Historical book structures and artists' books as a teaching tool» (Aly, 2016) розглянуто «книгу художника» як складову сучасної мистецької освіти. В роботі детально досліджені питання методології вивчення предмету, термінології книжкових елементів які переосмислюються в сучасній «книзі художника». В дослідженні надається розробка траєкторії трьохмісячної програми по книжковому мистецтву, серед головних цілей програми: вміння поєднувати власну концепцію зі структурою книги спираючись на декілька історичних джерел; розробка зв'язку між змістом і формою; створення власної «книги художника» в якій будуть поєднуватись знання, набуті під час проходження курсу.

Детальний підхід до вивчення порушеного питання можна розглянути на прикладі Університету мистецтв в Познані (*Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu*), де існує Майстерня художньої книги під керівництвом професора Томаша Вільманського. Розроблена навчальна програма працює з такими темами: «Піктограми – магія письма» – історія візуального тексту; «Слова свободи» – футуристична революція після 1909; «Вірші оптико-фонетичні» – дадаїстичні поняття, «хаос»; «Конкретна поезія» – текст і лист в якості окремої візуальної особи; «Звукова поезія» – вихід за рамки паперу в область звуку, «Мистецтво книги» – книга як привід для вираження в мистецтві; «Правила

типографіки» – основні проблеми, пов'язані з історією візуальності листів, підручників. Ці матеріали дають змогу зрозуміти які конкретні задачі ставлять закордонні дослідники та педагоги для використання «книги художника» в процесі навчання студентів мистецьких освітніх закладів. Ознайомлення з цими матеріалами дає змогу ретельніше проводити аналіз робіт українських студентів, порівнювати постановку задач та актуальність рішень (Pracownia Książki Artystycznej – UAP Poznań, 2023).

Вивченню «книги художника» присвячені дослідницькі окремі підрозділи у Клівлендському інституті мистецтв (Cleveland institute of Art) (CIA Library: Artists' Books: Home, 2024). У Клівлендській державній бібліотеці «книзі художника» присвячена окрема колекція, що складається з близько 1900 «книг художника» (Boundless possibilities, б.д.). Такий підхід притаманний закладам де «книга художника» позиціонується як окрема форма мистецтва з 1960-х років.

Досліджуючи «книгу художника» в Україні потрібно використовувати міжнародний досвід та розглядати питання комплексно, особливо, що стосується витоків цього явища і взаємозв'язку з іншими видами мистецтва. Так один з чинників, що сформували «книгу художника» в сучасній Україні є візуальний і концептуальний вплив футуристичних та авангардних книг початку ХХ століття, що були створені на теренах Російської імперії та СРСР. Важливим моментом є те, що значна частина художників, що творили це явище були вихідцями з України. Тож тут є пряме успадкування стильових та змістовних традицій, що через панування соцреалізму в мистецтві, українські художники продовжили переосмислювати у власних авторських творах тільки з 1990-х років.

У локальному контексті роботу з книгою українських авангардних художників розглядає Олена Щокіна у статті «Футуристична книга в Одесі і формування світогляду одеських авангардистів» (Щокіна, 2013). Автор показує нерозривний зв'язок новаторського мислення та книжкового видання, втілення у ньому ідей, що були не притаманні традиційній книзі. Увага акцентується на новому для того часу підходу художників до книги як цілісного філософсько-культурологічного об'єкта. Також автор звертає увагу на особливості розвитку

авангарду в Україні та відповідних стилістичних характеристик, що вирізняють його на тлі мистецьких рухів доби.

Значущу роль авангарду для формування візуальної культури української книги досліджує Мирослава Мудрак у виданні «“Нова генерація” і мистецький модернізм в Україні» (Мудрак, 2018), де розкрито роль модернізму та панфутуризму в українській культурі 1920–30-х років через діяльність журналу «Нова генерація». Особливо важлива для дослідження витоків «книги художника» в Україні візуальна складова журналу. В цьому аспекті можна розглядати «Поезомалярство» і «Каблепоему за океан» Михайля Семенка як прямих попередників «книги художника» в сучасному розумінні цього поняття. Вивчення цього культурного руху і художніх знахідок, які в майбутньому переосмислювались українськими художниками у власних книгах, є одним з ключових для повноцінного розуміння «книги художника» в Україні.

Для формування повноцінної картини графічного мистецтва того часу обов'язковим є розгляд праць Ольги Лагутенко. Видання, що присвячені модерну та авангардному мистецтву на українських землях, це «Українська книжкова обкладинка першої третини ХХ століття» (Лагутенко, 2005) та «Українська графіка першої третини ХХ століття» (Лагутенко, 2006). «Українська книжкова обкладинка першої третини ХХ століття» висвітлює виключно мистецтво графічного оздоблення обкладинок, але представлені та розкриті в мистецтвознавчому аналізі твори мають великий вплив на формування сучасної стилістики «книги художника» в Україні. «Українська графіка першої третини ХХ століття» розглядає широкий спектр графічних творів того часу та дає уявлення про головні процеси в українському мистецтві. Саме цей період дав колосальний поштовх для розвитку українського стилю в графіці і на нього спираються у своїй творчості художники ХХ і ХХІ століття.

Для розуміння загальних витоків та трансформацій впливу на стильові рішення художників, що створювали свої «книги художника» (особливо у 1990-х та на початку 2000-х років), потрібно аналізувати історію української графіки ХХ століття. Адже стильові графічні рішення, які художники використовували у

власних творах спирались саме на академічну школу, що вони отримували впродовж навчання в українських вищих мистецьких навчальних закладах. Головні школи та напрями української графіки розглянуті Ольгою Лагутенко в дослідженнях «Graphien. Графіки. Нариси з історії української графіки ХХ століття» (Лагутенко, 2007) та «Українська графіка ХХ століття: навчальний посібник» (Лагутенко, 2011). Ці видання дозволяють зрозуміти тяглість графічної традиції та тренди, якими різні покоління їх доповнювали. Публікації також дозволяють на досвіді робіт попередніх років зрозуміти витoki сучасної «книги художника» в Україні.

Розгляд графічної школи «бойчукістів», що стилістично значною мірою вплинули на розвиток української книжкової графіки та ілюстрації розглянуто в роботі Людмили Соколюк «Графіка Бойчукістів» (Соколюк, 2002) і Ярослава Кравченка «Школа Михайла Бойчука» (Кравченко, 2010).

Дослідженню спадку Георгія Нарбута, що мав великий вплив на формування української книжкової графіки і стилістики сучасної «книги художника» зокрема, присвячена праця Сергій Білоконя «Нарбут. Студії. Спогади. Листи» (Білоконь, 2020). Розгляд творчості Нарбута та її вплив на формування стилістики української графіки та книги розглянуто у виданні Мирослави Мудрак «Образний світ Георгія Нарбута і творення українського бренду. Художній світ Георгія Нарбута і творення українського бренду» (Мудрак, 2021).

Вивчення явища «книги художника» нерозривно пов'язане з усією історією книжної культури. Тому важливо також використовувати теоретичні праці, які досліджують досвід формування книги як об'єкта мистецтва. Цей досвід використовують митці, що створюють «книги художника», експериментуючи та поєднуючи стародавні форми книги, або навіть дописемні її прототипи, з сучасними технологіями в поліграфії та графічному дизайні. Ці праці також важливі для розуміння конструктивних рішень та історії їх впровадження, що безпосередньо впливає на «книги художника» через мистецькі запозичення та переосмислення авторами.

Історію книги, зокрема в Україні, досліджує Володимир Овчинніков. Його праця «Історія Книги: Еволюція книжкової структури» (Овчинніков, 2005) розкриває етапи розвитку книги як фізичного об'єкта від предметного письма і перших форм книги як носія інформації до виходу на форму кодексу та епохи книгодрукування. Це дає змогу розуміти конструктивні рішення авторів «книг художника» стосовно історії книги, яким чином форма, обрана митцем, відповідає обраній концепції та уже традиційними для книжкової культури формами і конструкціями (таблички, сувій, манускрипт).

Працюючи з дослідженням «книги художника» також слід розглядати вплив на сучасне мистецтво традиції української друкованої графіки попередніх століть. Видання Григорія Логвина «З глибин: Гравюри українських стародруків XVII–XVIII ст.» (Логвин, 1990) демонструє систематизований зріз школи української гравюри від середини XVII до кінця XVIII століття. Можна прослідкувати стилістичний вплив творів цього періоду на формування авторів XX століття, що надихались українським бароко, а через їх посередництво і художників XXI століття, що часто використовують друковану графіку та стилістику «стародруків» або їх переосмислення в «книгах художника».

У цьому напрямі важливим виданням також є книга Дмитра Степовика «Гравюра українського бароко» (Степовик, 2013), що висвітлює розвиток графіки XVII й початку XVIII століття – часу розквіту друкованої художньої книги в Україні, що сформувала впізнаваний локальний стиль та впливає на українську графіку і до сьогодні.

Розглянуті наукові праці дають розуміння місця «книги художника» у загальній книжковій культурі як її невід'ємної складової для вивчення подальшого концептуального і формального розвитку предмета. Це включає оперування традиційними елементами формотворення книги, їх усвідомленим використанням або ігноруванням чи переосмисленням, що надає «книзі художника» теоретичну базу для обґрунтування її образу.

В українському мистецтвознавстві питання про актуальність та мету проведення групових виставок «книги художника» в Україні порушується у

текстах таких кураторів і мистецтвознавців як Галина Листвак, Катерина Загорська, Алевтина Кахідзе і Катерина Свіргуненко, Олег Грищенко.

Так в статті «B(usiness)OOK LUNCH», що присвячена виставці «Книжковий обід» розглядається саме значення терміну «книга художника» та спробам його тлумачення, Катерина Загорська пише: «Теперішнє поняття “книга художника” ввібрало усе вищезазначене: *livre d’artist*, *artist’s book*, експерименти авангардистів [...] Вони (книги) тяжіють радше не до звуження поняття, а до накопичення, ба навіть більше – до нагромадження різних сенсів» (Книжковий обід, 2008, с. 4). Також пояснюється цінність групових виставок для показу багатосаровості явища: «До участі в проєкті “Book Lunch” було запрошено справді різних людей. Тобто. Людей різних за фахом, віком, творчими планами й амбіціями, життєвими і всілякими іншим досвідом. Очевидно, кожен із цих людей мав не лише власні витвори, а ще й уявлення про те, що може бути книжкою і що книжкою бути не може» (Там само, с. 7). Куратори виставки за поясненням явища звертають до статті британської художниці Анджели Лоренц «Artist's Books - For Lack of a Better Name» де є перелік того, що не може бути «книгою художника»: «Це не книги для дітей, це не альбом, це не щоденники, це не подорожні книжки, це не каталоги для виставок, це не збірки репродукцій художника, це не мистецька книга (Art Book), що є найпоширенішою помилкою» (Lorenz, 2002).

Розуміння сучасної української «книги художника» і самвидаву присвячена стаття Миколи Скиба «Авторська книга: між протестом та інфантильністю» (Скиба, 2009).

Слід зауважити, що публікації присвячені виставкам 2007–2012 років працюють з темою популяризації «книги художника», та показ її можливостей щоб затвердити це явище у структурі сучасного мистецтва України. З українських дослідників «книги художника» найбільш послідовно і ґрунтовно працює Галина Листвак. В публікації до виставки «Книга художника» в Музеї книги і друкарства України дослідниця також розлого описує значення «книги художника», проводить історичний екскурс по її становленню: «...ставлення до

книг змінювалося від сакралізації до повної деструкції. З самого свого зародження вони ставали символами та обростали метафоричними визначеннями. Їм приписували подвійний зміст, неоднозначність, вважали закритими для непосвячених. Лише обрані залучалися до ритуалу їх творення і прочитання. Символ таємної книги став дуже популярним у мистецтві. З часом така сакралізація образу книги вилилася у численні експерименти з її змістом і формою» (Книга художника, 2012).

Галина Листвак також досліджує «книгу художника» як вид поліграфічних видань. Розгляд «книги художника» як мистецького явища, котре має прямий вплив на розвиток книговидання в Україні та за кордоном, є головною темою статей ««Книга художника» як потенційний видавничий продукт» (Листвак, 2010) і «Риси «книги художника» в сучасних українських виданнях» (Листвак, 2011). Дослідниця намагається на основі світової спадщини «книги художника» з'ясувати методи класифікації даного виду мистецтва та впровадити їх для аналізу тотожних творів в українському мистецтві. Ці питання розкриті в статті ««Книга художника»: проблеми видавничої типології» (Листвак, 2012). Така спроба класифікації, що направлена саме на видавничу галузь, важлива не тільки для розуміння унікальності явища «книги художника», а й дає можливість застосовувати такі методи на лекціях та практичних роботах зі студентами. Також окреслено художні якості, що притаманні ексклюзивним книгам та їх різновидам, визначено спільне і відмінне з поліграфічними книгами класичних видавництв. Стислий огляд виставок «книг художника» проводиться в статті Галини Листвак ««Книга художника» як джерело видавничого натхнення (на прикладі українських виставкових проєктів)» (Листвак, 2013). Авторка проводить в межах корпусу експонованих «книг художника» їхню структуру за видами для розуміння їх придатності до типографічного фабричного видання. Широкий обсяг дослідження «книги художника» став основою для кандидатської роботи ««Книга художника»: проблеми видавничого втілення» (Листвак, 2013b). В своєму дослідженні авторка робить акцент на прикладах вдалого втілення задуму «книг художника» через адаптації у

видавничій справі та привнесення унікальних конструктивних рішень, що збагачують виробничий та мистецький досвід українських видавництв.

Проблематиці розуміння «книги художника» в українському книговиданні і його професійної термінології присвячені праці Анни Бідун «Артбук у теоретичному вимірі й у системі практик редактора» (Бідун, 2019) і Юрія Денисенка, Ганни Омельченко, Наталі Тхір «Типологічна специфіка артбуку як особливого виду книжкового контенту» (Денисенко, Омельченко, Тхір, 2022).

Такий критичний аналіз, на даний момент, не є широко розповсюджений в Україні у зв'язку з відсутністю глибоких традицій роботи з даною темою в українському мистецтвознавстві. Дослідження «книги художника» в контексті програмності для персональних проєктів сучасних художників перебуває в стані активного становлення та розвитку.

Як зазначалось вище, до джерельної бази дослідження належать матеріали до персональних чи групових проєктів, де основним медіа є «книга художника». Вступні статті спочатку стисло знайомлять зі самим явищем, його різновидами та формами подачі. Однією з таких дослідниць є Катерина Загорська, що написала статтю до книги Павла Макова «Щоденники...» (Маков, 2007), де розглядає авторські методи роботи з «книгою художника» як щоденником та пов'язані з цим концептуальні можливості.

У персональних проєктах також важливі тексти самих художників, які часто супроводжують видання. Павло Маков у власній книзі «Утопія. Хроніки» (Маков, 2005) акцентує увагу на концептуальній, часто міфотворчій, особистій складовій проєктів, майже не приділяючи широкої уваги формотворчим чи технічним питанням, лиш деколи згадуючи про це. Також публікація доповнена оригінальними виставками, що супроводжували попередні виставкові проєкти Павла Макова, які дають можливість розуміння документального зрізу, але не освітлюють авторські «книги художника» цілісно за період 1995–2005 років.

В таких текстових матеріалах головна увага привернена до філософсько-змістової сторони проєктів та виставок і не розкриваються технологічні аспекти творів, не проводиться їх порівняльний аналіз. Це робить матеріали корисними

виключно з точки зору розкриття концептуальної складової твору та розуміння мотивації художника до створення авторської роботи.

Розвитку «книги художника» в сучасному мистецтві та досвіду презентації відповідних проєктів присвячені статті Олега Грищенка: «Групові виставки «книги художника» в Україні 2008–2016 років: концепції, досвід, проблематика» (Грищенко, 2016), «Книга художника в персональних проєктах українських художників на початку ХХІ століття» (Грищенко, 2018b), «Курсовий проєкт «Книга художника» в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, його інтеграція в сучасний мистецький простір» (Грищенко, 2018c), «Ексклюзивні видання на основі проєктів «книги художника» в Україні» (Грищенко, 2018a), «Поняття «книги художника» як форми творчості в сучасному мистецькому процесі» (Грищенко, 2018e), «Проєкт «Метахроніки» як приклад розвитку книги художника в Україні та відображення культурного середовища» (Грищенко, 2025), «Презентація проєктів книги художника на міжнародному фестивалі «Книжковий арсенал». Досвід 2015-2025 рр.» (Грищенко, 2026). «Курсовий проєкт «книга художника» в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури: особливості концептуальних рішень і технічного втілення у 2018–2022 рр.» у співавторстві з Галиною Галинською і Оленою Тихонюк (Галинська, Грищенко, Тихонюк, 2023), «Образотворча та концептуальна роль паперу в «книзі художника» » у співавторстві з Оленою Тихонюк (Грищенко, Тихонюк, 2024). В цих працях досліджено розвиток «книги художника» як виду мистецтва в Україні, можливості презентації у виставковому просторі та зв'язок з тенденціями в сучасному мистецтві. Особливу увагу приділено розвитку «книги художника» як курсових проєктів студентів Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Важливим джерелом є видання та однойменний відеофільм до проєкту «Метахроніки» (Грищенко, 2018), що був реалізований під кураторством Олега Грищенка в 2018 році і ґрунтується на роботах Павла Макова, Алевтини Кахідзе, Гамлета Зінківського, Генадія Равського. Художника у відео-інтерв'ю

розповідають про концепції та передумови роботи з «книгою художника», а також висвітлюють проблематику роботи з локальними історіями та культурним середовищем різних міст України.

Теоретичні, а поготів, освітні проблеми «книги художника» в українських публікаціях присвячених студентським роботам в цій галузі висвітлені частково. В багатьох випадках це не наукові тексти, а звіти з виставок або проєктів. Студентські роботи, що представлені у великих всеукраїнських виставках, часом описують самі автори, учасники експозиції, як, до прикладу, Катерина Бруєвич в статті «Книга художника» (Бруєвич, 2012), де висвітлена однойменна виставка в Музеї книги та друкарства України, а Ірина Озаринська в статті «Artist book» (Озаринська, 2012) розповідає про досвід спільного із студентами проєкту, куратором якого вона була. Дивлячись на загальні назви до матеріалів, можна констатувати факт, що вони перш за все направлені на загальну популяризацію явища «книги художника» в Україні і не ставлять за мету ретельний розбір творів за змістовою чи візуальною складовою, причин використання тих чи інших матеріалів тощо. Хоча слід зазначити, що стаття Ірини Озаринської є чи не першим описом процесу та результату виконання студентами НАОМА завдання зі створення «книги художника». Аналіз завдання стимулює детальніший розгляд даної тематики, чому присвячений окремий розділ даного дослідження. Більш зосередженим на роботах, виконаних Іриною Озаринською (студентки та асистентки-стажистки НАОМА), є матеріал Олесі Собкович «Contemporary у стінах традицій» (Собкович, 2012), де описані основні книги, виконані художницею в той час. У матеріалі Олега Ковалю «Собакіада, або нова абетка “книги художника” Ірини Озаринської» (Коваль, 2013) також розглядається досвід роботи митця з «книгою художника» та різними формами її прояву у творчості. Якщо розглядати конкретне звернення до огляду «книги художника» в НАОМА, то в більшості випадків – це побіжні згадки про окремі твори, як в статті Остапа Ковальчука «Загальні тенденції в дипломних роботах студентів факультету образотворчого мистецтва НАОМА другої половини ХХ – початку ХХІ століття» (Ковальчук, 2013), де описується дипломна робота Ірини

Озаринської як приклад новаторського підходу до показу нових можливостей книги як виставкового об'єкта, а також поєднання в її виконанні нетипових для цього мистецтва технік. Стислий огляд не дає можливості зрозуміти концептуальних та формотворчих нюансів твору та не розглядає його повноцінного учасника мистецького виставкового середовища в Україні.

Торкаючись саме теми «книги художника», як програмного завдання в майстерні книжкової графіки НАОМА, що надалі інтегрувалась у виставкові проекти поза стінами академії, можна відзначити матеріали, опубліковані в журналі «Образотворче мистецтво». Так, в окремих статтях, розглядаються персоналії самих художників, що займаються «книгою художника» та працюють з нею, починаючи навчання в академії. Так в статті Оксани Сьомак «Олег Грищенко. Графічні експерименти зі словом» (Сьомак, 2013) дається мистецтвознавчий аналіз творів «Махновірші» та «Справа про труп», що були створені під час навчання в НАОМА й мали значний вплив на творчість художника в майбутньому. Дані статті мають описовий характер творчості художників. Вводячи в мистецтвознавчий простір їхні знакові роботи, автори не проводять широкий порівняльний аналіз творів, не досліджують середовище, де створювались твори, та його вплив на концепції та характер формотворення.

За результатом аналізу вище поданої джерельної бази можна зауважити, що дослідження саме українського сегмента «книги художника» не має широкого та всебічного висвітлення в публікаціях науковців. Створення «книги художника» митцями та презентації виставкових проєктів набирає все більш активних темпів, важливим джерелом стають інтерв'ю митцями та кураторами. У даних матеріалах було розкрито важливі питання розуміння самого явища «книги художника» авторами, причини їхньої мотивації тощо.

## **1.2. Джерельна база, методологія дослідження**

Джерельна база дослідження відповідає складовим підрозділу «Історіографія: Поняття “Книги художника” та її становлення в Україні». Під час роботи над

дослідницьким обґрунтуванням творчого мистецького проєкту було опрацьовані наступні різновиди наукових джерел:

- каталоги виставок;
- музейні колекції, представлені у відцифрованому вигляді на електронних ресурсах культурних інституцій;
- наукові та публіцистичні матеріали про «книги художника»;
- відео та фотоматеріали з виставок «книг художника»;
- безпосередньо «книги художника» як мистецькі об'єкти;
- матеріали з родинного архіву Олега Грищенка.

1. Каталоги виставок. Важливими для візуального рішення творчого мистецького проєкту стали друковані каталоги до виставок «книг художника», або проєктів сучасного мистецтва де «книга художника» відіграє значну роль. До таких видань відносяться: «Книжковий обід 07/08» (Книжковий обід 07/08, 2008), «Книга художника» (Книга художника, 2012), «Майбутнє паперу 12x12» (Майбутнє паперу, 2012), «Метахроніки» (Грищенко, 2018).

Оскільки мистецький творчий проєкт працює з переосмисленням українського традиційного мистецтва та графіки, важливими джерелами є дослідження українського мистецтва та стилістичних шкіл. Серед них такі видання, як «Бойчукізм. Проєкт «великого стилю» (Бойчукізм. Проєкт «великого стилю», 2018), «Футуромарення. Міждисциплінарний проєкт: дослідження, виставка, каталог» (Футуромарення. Міждисциплінарний проєкт: дослідження, виставка, каталог, 2024), «Курбас. Нові світи» (Курбас. Нові світи, 2019).

## 2. Музейні колекції, представлені на сайтах культурних інституцій.

До музейних колекцій, які були доєднані до джерельної бази в роботі над творчим мистецьким проєктом, належать онлайн-ресурси Національного художнього музею України (Національний художній музей України - namu.ua), Національного музею декоративного мистецтва України (Національний Музей Декоративного Мистецтва України), Музей книги і друкарства України (Музей книги і друкарства України | Офіційний сайт), Національний центр народної

культури «Музей Івана Гончара» (Музей Івана Гончара), Музей «Дрогобиччина» (Музей «Дрогобиччина» – Управління культури та розвитку туризму).

Щодо приватних культурних інституцій, то використовувались матеріали з електронного порталу Арт-центру «Я галерея» (Я галерея).

3. Публікації про виставки «книги художника» в Україні в мережі інтернет-порталів. Оскільки в Україні «книга художника» розвивається динамічно, важливим джерелом є публікації про виставки та проєкти, реалізовані українськими авторами. До таких джерел належать сайт Національного культурно-мистецького та музейного комплексу «Мистецький арсенал» (Мистецький арсенал), Центру сучасного мистецтва «Pinchuk Art Centre» (PinchukArtCentre Україна), а також культурологічні та новинні онлайн-видання.

4. Відео та фотоматеріали з виставок «книги художника». До джерел з виставок «книги художника» належать фото і відеоматеріали, зібрані під час підготовки і роботи над творчим мистецьким проєктом. Матеріал зібрано самостійно, або надано авторами «книг художника».

5. «Книги художника». Практика реалізації окремих «книг художника» як повноцінних поліграфічних видань робить можливість розгляду їх в джерельній базі для розуміння мотивації та концептуальних рішень авторів. Серед них роботи Павла Макова «Хроніки Утопії» (Маков, 2005), «Донроза» (Маков, 2010), «Тижневик» (Маков, 2012), «До По» (Маков, 2018), «Abracadabra» (Маков, 2025); твори з доробку Алевтини Кахідзе: «Ждановка» (Кахідзе, 2006) та Катерини Лесів «I Love You» (Лесів, 2021), «Я їду додому їсти шовковицю з дерева» (Лесів, 2025).

Щодо методологічних аспектів дослідження, слід зазначити, що були використані аналітичний та порівняльний метод, котрі дали можливість розглянути «книгу художника» в Україні в її розвитку та у порівнянні з історичними формами книги та технічними рішеннями для її втілення. Окремо треба відзначити метод мистецтвознавчого аналізу, котрий поєднує аналіз іконографії, іконології, композиції твору та художньо-стилістичних

особливостей. Систематизацію наукових статей та видань щодо «книги художника», книжкового мистецтва, української графіки, народного мистецтва здійснено з використанням бібліографічного аналізу. Це дало змогу визначити ступінь розробленості теми, виявити проблематику, та окреслити актуальні аспекти, що потребують подальшого наукового вивчення.

Під час роботи над науковим обґрунтуванням було проведене дослідження і опрацювання графічних проєктів, візуальних матеріалів: зразків «книг художника», виконаних українськими авторами, навчальних проєктів кафедри графічних мистецтв НАОМА, експозиційних рішень для демонстрації «книги художника». Аналіз актуальних тенденцій в розвитку «книги художника» в контексті сучасного мистецтва України став основою для втілення авторського задуму творчого мистецького проєкту.

Порівняльний метод і метод систематизації було використано для розгляду української «книги художника» в контексті світової практики та для аналізу та упорядкування різних формотворчих і концептуальних підходів для реалізації проєктів «книги художника» українськими авторами.

## Висновки до першого розділу

Розглянувши досвід розвитку «книги художника» від таких явищ як «Livres d'artiste», «Artist's Book» 1960–1980-х років, самвидавів «zine» до сучасного розуміння книги художника в Україні, можна сформулювати її визначення. «Книга художника» – це синтетична форма книжкового мистецтва, яка повністю за своєю концепцією і формою розробляється художником, і поділяється на такі варіанти: кодекс, книжка-гармошка, графічні аркуші, книга-об'єкт, книга-інсталяція тощо.

За результатом історіографічного огляду розвитку поняття «книги художника», було визначено, що «книга художника» в Україні за 1990–2010-ті роки сформувалась як самостійне мистецьке явище, але, незважаючи на системний розвиток потребує ширшого мистецтвознавчого дослідження. Можна констатувати, що українська «книга художника» розвивається відповідно до світових тенденцій, але наразі бракує наукових досліджень, котрі б забезпечили багатоаспектне висвітлення поняття, як в Україні, так і за кордоном.

Для роботи з наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту були залучені різносторонні джерела, що стосуються «книги художника», графічного мистецтва і міждисциплінарних зв'язків у культурі та сучасному мистецтві. Теоретичну базу можна розділити за такими напрямками: 1) наукові праці, що висвітлюють окремі аспекти «книги художника» в Україні, або присвячені окремим авторам; 2) каталоги та альбоми виставок «книги художника» в Україні, інформаційні статті про такі проєкти; 3) міжнародні джерела, що репрезентують світовий досвід розвитку «книги художника» у XX та перших десятиліттях XXI століття; 4) видання з історії української графіки та книговидавництва; 5) публікації, присвячені іншим видам мистецтва та міждисциплінарним зв'язкам, що позначилися на творчому мистецькому проєкті. Базуючись на опрацьованих джерелах, можна стверджувати, що дослідження «книги художника» в Україні потребує комплексного підходу. Адже як мистецьке явище «книга художника» має зв'язки з іншими видами мистецтва та історією розвитку книги, її конструктивних та формотворчих особливостей. Проаналізовані наукові праці з

дослідження «книги художника» в Україні розкривають окремі аспекти порушеної проблематики та потребують подальшого розвитку, особливо стосовно ролі «книги художника» в контексті сучасного мистецтва України.

Література поділяється на такі різновиди: 1) монографії; 2) наукові статті, матеріали доповідей міжнародних та всеукраїнських конференцій; 3) матеріали інтерв'ю; 4) каталоги виставок та музейних колекцій; 5) публіцистичні тексти, оприлюднені на інтернет-порталах; 6) «книги художника».

Для наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту використано аналітичний та порівняльний методи, бібліографічний метод, а також метод мистецтвознавчого аналізу для дослідження «книги художника» в Україні, метод систематизації для класифікації творів за їх концептуальними чи формотворчими підходами.

## РОЗДІЛ 2

### СТИЛІСТИЧНІ, ФОРМОТВОРЧІ ТА КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ «КНИГИ ХУДОЖНИКА» В УКРАЇНІ

#### 2.1 Інтерпретація традиційних книжкових форм у «книзі художника»

В період від середини 1990-х років до 2025 року відбувається формування двох тенденцій і відповідний розподіл художників на умовні групи: тих, що спираються на досвід «книги художника» (авангардні видання початку ХХ століття, постмодерний *artist's book* 1970-80-х років) та тих, хто шукає нових форм через застосування цифрових технологій та дизайнерських рішень не притаманних книжковому мистецтву.

Українські митці, такі як Гамлет Зінківський, Алевтина Кахідзе, Руслана Ключко, Катерина Лесів, Павло Маков, працюють з «книгою художника» у власних проєктах та в більшості випадків використовують класичні форми книги, які відомі з давніх часів. Це кодекс, книга-гармошка, сувій, та різноманітні їхні інтерпретації та поєднання. Також в цьому аспекті популярною є форма самвидаву «zine», тому деякі твори можна сміливо трактувати як «книгу художника», «zine», або як «книгу художника», виконану у формі «zine».

Одним з авторів «книги художника» в Україні є Павло Маков. У його творчості 1990-х років книга набуває форми цілісного сучасного мистецького об'єкту, в якому художня форма домінує над текстовим змістом. Водночас автор зберігає традиційну книжкову форму, що передбачає кодекс, і, відповідно, наявність сторінок і можливість їхнього гортання або перекладання. У багатьох випадках кодекс не зшитий, а сторінки книг складені в теки для зберігання. Автор пояснює це тим, що класична форма книги найбільше відповідає ідеї його проєктів (Філоненко, 2018).

Першою книгою Павла Макова, яка підпадає під означення «книги художника» в нашому розумінні, є «Книга Задач №1» (1994), присвячена Олегу Мітасову. На основі рукописного шрифту Мітасова у співпраці з Миколою Штоком Павло Маков розробив комп'ютерний шрифт, який використовував у

власній книзі. Головною технікою стає традиційне для художника інтагліо, яке він поєднує з шовкодруком та колажем. Книжковий блок скріплений «гармошкою», що уподібнює його до рукописів середньовічної Азії та японської традиції «орігон». Унікальності книзі надавало виконання примірника лише в одиничному екземплярі, що також відсилає «книгу художника» до традиції манускриптів, та набуття нею цінності через її неповторність та нетиражованість в сучасному типографічному розумінні.

Ще більше така подача розкривається в книзі «Фонтан виснаження. Квітневі війни» (1995) (Іл. 1Б) де використовуються книга-гармошка, інтагліо та шовкодрук, але головною стає міфологема виникнення даної книги. Павло Маков пише: «12 примірників цієї книги було знайдено у затопленому льоху будинку на розі вулиці Нетеченської майже через рік після великої Повені 21 червня 1996 року в день, коли впала стіна» (Маков, 2005, с. 30). Таким чином, створюється міфологізація походження самих книг, або медіа, що використовується за основу для їх створення. Такий метод стає провідним для роботи Павла Макова з книгою художник в період 1990-х – першої половини 2000-х років. Особливістю книги «Фонтан виснаження. Квітневі війни» також стає те, що в ній використовуються тексти американської поетеси Бесс Джоселоу. Це приклад поєднання роботи художника та письменника, де книга стає носієм паралельних проєктів, незалежних один від одного (тексту та графічної серії), що, переплітаючись на сторінках, створюють новий цілісний продукт. Саме тому цю книгу не можна трактувати як прямі ілюстрації до тексту, або текст, що є описом графічної серії. Такий діалог в книгах Павла Макова складається вкрай рідко, текстовий паралельний супровід до книги мав місце уже в 2018 році – тексти Бориса Філоненка до проєкту «До По» (Маков, 2018).

Більшість своїх «книг художника» 1990–2000-х років. Павло Маков також огортає в міфологічний образ, а історія їх «знайдення» стає додатковою художньою реплікою, що підкріплена фотографіями будинків та місць, де вона перебувала, а також текстовим описом її історії. Це стосується таких творів як

«Книга троянд» (1999–2000 роки) (Іл. 2Б) та «Книга дванадцяти кораблів» (1999–2000 роки) (Іл. 3Б). Обидві вони супроводжуються подібним описом: «Книга троянд знайдена 20 листопада 1999 року в сараї будинку №111 по вулиці Іскринській. Надійшла в колекцію Музею Сучасного життя в грудні 1999 року. З січня 2000 року ведеться реставрація. До теперішнього моменту відреставрована і законсервована 21 сторінка [...] На жаль, тексти, що збереглись надруковані незрозумілою мовою та прочитанню не підлягають» (Маков, 2005, с. 98). В цьому ж будинку за авторською легендою було знайдено і «Книгу дванадцяти кораблів». Їх особливістю є те, що класичної форми книги вони не мають, а об'єднують лише кілька сторінок. Це наближає дані твори до станкових графічних творів, але автор трактує їх виключно як частину книги, як з концептуального, так і формального боку: «... До листопада 1999 року книга, а точніше сказати папір, на якому вона надрукована, використовувався в якості основи для різного роду експериментів в області інтагліо. Дванадцять листів книги були складені у вигляді паперових корабликів – що і стало приводом для назви» (Там само, с. 102). Сторінки з «Книги дванадцяти кораблів», складені в форму паперових кораблів, могли в такому вигляді експонуватися на виставках. Так графічна серія через «книгу художника» трансформується з традиційних сторінок у тривимірні об'єкти та набуває нових можливостей прочитання графічного вмісту.

Роботу з харківськими локаціями Павло Маков розвиває у творі «Анатомія мішені»: частині першій – «Антропологія» (1998), та другій – «Три сестри» (1999) (Іл. 4Б), де використовуються в якості основи сторінки з підручника по анатомії людини. Павло Маков дає такий супровідний текст до книг: «Анатомія мішені, частина II», «Три сестри». Насправді, ці три мішені я вперше зустрів у дворі середньої школи №1 міста Харкова два роки тому. В жовтні 1998 року я розфарбував їх кольоровими пастелями, оточив вінками з квітів – і якось самі по собі вийшли «Три сестри». Ще трохи пізніше, уже в книзі «Анатомія мішені» мої «Три сестри» злились не тільки з реальним підручником по анатомії 1905 року, а й з реальною історією життя Каті, Зої і Мусі» (Маков, 2005, с. 88).

Друга частина зроблена на п'ятнадцяти аркушах з книги 1905 року видання, що надає твору ще більшої раритетності. Таким чином, зображення та трафарети, виконані художником, візуально переплітаються з уже надрукованим раніше поліграфічним матеріалом, створюючи ефект нашарування інформації, та апелює до такого середньовічного явища в рукотворній книзі, як палімпсест. Книги складаються з набору сторінок, ніяк між собою не скріплених, які пропонується розглядати як частини великої, але нереалізованої книги. Такі містифікації та метод роботи над «книгами художника» стають стрижнем для наступних творів Павла Макова, що були представлені в проєкті «Авторські книжки та щоденники» (Маков, 2007).

У статті «Книги М.» до каталогу Павла Макова «Авторські книжки та щоденники» Катерина Загорська пише: «До речі, з дослідженнями над часом пов'язаний і жанр щоденникових записів-нарисів, який виявляється одним із найпоширеніших прийомів, використовуваних у створенні Книг митця. Адже щоденник не лише дає відчуття тієї інтимності (вважайте — «самотності»), до якої прагнуть автори. Саме щоденник якнайповніше розкриває ідею власного, не схожого на жоден інший, вибору важливого/неважливого, значущого/дріб'язкового, цікавого/тривіального [...] Плюс щоденник наче навмисне провокує до створення нових і нових містифікацій. Дозволяє говорити від імені уявних персонажів, створюючи цим правдоподібну легенду» (Маков, 2007, с. 3). Таким чином дослідниця пояснює можливості роботи з містифікацією в «книзі художника» загалом та творчості Павла Макова зокрема.

Переломним проєктом стала книга «Утопія. Хроніки 1992–2005» (2007) (Маков, 2005), яка репрезентувала графічні проєкти Павла Макова даного періоду, включаючи не тільки «книги художника», а й станкові серії. Проєкти супроводжувались авторським текстом та документальними фото з історії створення проєктів. На відміну від попередніх книг «Утопія. Хроніки 1992–2005» надрукована за традиційними поліграфічними нормами: обкладинка, титул тощо. Надалі свої «книги художника» Павло Маков створює таким же

способом: використовуючи великі виставочні графічні проєкти, як основу для подальшого поліграфічного репродукування.

В книзі «Донроза» (2010) (Іл. 5Б) Павло Маков продовжує лінію містифікацій, позиціонуючи себе в якості садівника та флориста: «В основу цієї публікації покладено рукописний щоденник з малюнками харківського розаря-аматора, який він вів протягом 2008–2010 років, разом зі своїм помічником Гамлетом, під час робіт з реконструкції генерального плану розарію міста Донецька, відомого вузькому колу професіоналів під назвою «Донроза» (Маков, 2010, с. 9). В поліграфічному вигляді книга надрукована у вигляді брошури на скобах. Особливістю видання є те, що якщо розібрати його по аркушах то з них можна скласти цілісну роботу (інструкція додавалась). Окрім поліграфічних примірників існують також оригінали великої роботи «Донроза», що виконана в техніці інтагліо на папері.

Подібний підхід Павло Маков використовує в книзі «До По» (2018), який глибше розкриває однойменне графічне панно (Іл. 6Б). В той же час, книзі змінюється підхід до графічного дослідження. Коли попередні книги працювали з міфологізацією, створювались як «віднайденні» артефакти, то книга «До По» є метафорою ідеї китайської «книги перемін», що працює з можливістю передбачення майбутнього. Ще однією відмінністю є те, що основу її складають не з репродукції станкового твору, а цифрові зображення основі роботи митця. В офортах, що нагадують графеми «І-цзин», стилізовані до лінійного лаконізму спрощені схеми вигаданих та реальних міст. Книга створювалась у співпраці художника з дизайнеркою Тетяною Борзуною. На відміну від «Донрози».

Продовжуючи рухатись в цьому напрямі в 2012 році митець створює на даний момент єдиний утилітарний проєкт – «Тижневик» (Маков, 2012b) (Іл. 7Б). Це поділена на дні та тижні книга для записів. Унікальністю видання є те, що сторінки для записів уже частково заповнені роботами Павла Макова. Це зумовлено історією створення листів, що увійшли в «Тижневик»: спочатку це були допоміжні технічні аркуші та пробні відбитки проєкту «Ковдра, город, башта, хрест, доля» 2012 року, а основою для них став розлінований нотатник

художника (Маков, 2012а). В даному проєкті Павло Маков продовжує використовувати метод палімпсесту, присутній в його творчості 1994–2004 років. Водночас кожна із 1000 тиражованих книг у випадку заповнення її користувачем тижневика, робить його співавтором окремих сторінок.

Павло Маков започаткував великі накладі «книг художника» в офіційних видавництвах. В таких проєктах уже окрім художника залучені графічний дизайнер, верстальник, редактор. Так проєкти Павла Макова виходили у видавництвах «Дух і Літера», «Артбук», «Ist Publishing» і можуть одночасно правомірно розглядатись як «книги художника» (мистецькі артефакти, виставкові об'єкти тощо), так і як офіційно зареєстровані книжкові видання (Павло Маков, б.д.).

Зразком такого поєднання «книги художника» з традиційним поліграфічним виданням є книжка Павла Макова «Abracadabra» (2025) (Маков, 2025). В реалізації книги брала участь команда редакторів, коректорів, дизайнерів і верстальників, але водночас книга продовжує концепцію містифікацій та роботи з мистецько-документального осмислення Харкова та України в сучасних реаліях, що було притаманне попереднім проєктам автора.

Такий підхід повертає друковану графіку до демократичного підходу її розповсюдження, коли високохудожні твори ставали доступні широким верстам населення. Водночас книги через особу художника отримують додану цінність як твір мистецтва.

На відміну від репродукцій творів живопису, скульптури, інсталяцій тощо в даних проєктах зберігається основне медіа – це папір, відрізняється тільки метод відтворення зображення. У випадку оригінального твору це багатошаровий офорт, олівець, трафарет, а у випадку тиражу – офсетний друк.

Узагальнюючи, можна поділити роботу Павла Макова з «книгою художника» на два етапи: 1994–2005 роки: це ексклюзивні рукотворні «книги художника», з 2007 року до теперішнього часу: це в більшості «книга художника», презентована великим накладом у співпраці з видавництвами.

Нова хвиля художників, зацікавлених в такому виді мистецтва як «книга художника», з'являється в середині 2000-х років. Часто це ознайомчі або ситуативні звернення до цього медіа. Тож класичний книжковий блок або кодекс стає основною формою для вираження, відмінності складають матеріали, методи зшивки тощо. Це помітно, якщо проаналізувати твори, які були представлені на виставці «Книжковий обід 07/08». Так, Алевтина Кахідзе і Павло Маков презентують власні поліграфічні видання, що були надруковані великим накладом, але концептуально обґрунтовуються авторами як «книги художника». Такий провокаційний підхід відзначається й у вступній статті до каталогу від Катерини Загорської, адже точне визначення, що таке «книга художника» в Україні досі не сформовано (Книжковий обід, 2008, с.4). Митці використовують тонку межу між розумінням офіційного видання книги видавництвом і «книгою художника» як мистецький жест, що стає головним повідомленням таких творів – гра зі сталими поняттями книговидавництва та їх новою інтерпретацією через художнє висловлювання.

Подібна концепція використовується в проєкті «2» (2008), що виконаний у співавторстві Алевтиною Кахідзе та Катериною Свіргуненко, де основним медіа є набір поліграфічних карток (всім знайома і зручна форма), але зміст, закладений художником, переводить проєкт на інший рівень сприйняття. На одній стороні картки фотографії Катерини Свіргуненко з подорожей по західній Європі – на звороті відповіді Алевтини Кахідзе на запитання для лауреатів програми «UNESCO-ASCHBERG Bursaries for Artists» (Книжковий обід, 2008, с. 31).

Художники, які працюють з формою книжкового кодексу часто використовують нетрадиційні матеріали для втілення свого задуму. Як, наприклад, Ярослава Хоменко в книзі «Мийся» (Іл. 8Б), де сторінки зроблені з клейонки. Авторка дає такий опис власного твору: «Супержурнал для супертьоток! Нарешті чистоплюйна красуня може зітхнути з полегшенням – тепер є і ванне читиво» (Книжковий обід, 2008, с. 47).

Таким же чином Ярослава Хоменко працює з іншими книгами, представленими на виставці «Ламбада» (2008). Так, книги «Колюня» (2007), «The Sticker Book» (2007) – це зшиті кодекси, до яких додаються незвичні для книги матеріали, наприклад, тканина, наклейки, сторінки із поліграфічних видань інших авторів (Книжковий обід, 2008, с. 48–50).

До використання альтернативних матеріалів у книжковому кодексі звертається також Катерина Бруєвич. У книзі «Сестри» використовується в якості матеріалу для сторінок полотняна тканина, на якій друкує зображення методом обрізної гравюри на дереві, що імітує техніку вибійки (Іл. 9Б). Такий метод пов'язаний з дослідженням художницею родинного архіву та апеляції до стилістики рукотворної роботи в народному мистецтві та домотканого полотна, рушника в українській символіці, народних обрядах. Про зміст книги Катерина Бруєвич каже: «Книга “Сестри” присвячена моїй бабусі та її сестрам, їх у чомусь різним, а в чомусь схожим долям і є продовженням однойменного твору з проєкту «Рушники» [...] для мене рушник є втіленням пам'яті, збереженої у матеріальному носії – шматку тканини. В ньому розгортається культурний код місцевості, відображається історія народу та роду» (Книга художника, 2012, с. 24).

З цього стає зрозуміло, що такі «книги художника» стають концептуальним розширенням візуальних проєктів та серій митців, додаючи в них ще одне медіа для ширшого їх розкриття в одному ряду із живописом, станковою графікою, інсталяцією. До такого типу «книг художника» можна віднести твір Анатолія Степаненка «Без Назви» (2010 р.) (Іл. 10Б.), що виконаний у вигляді графічного нотатника, сторінки якого заповнені орнаментально-абстрактними зображеннями, деякі з елементів нагадують китайські ієрогліфи, імітуючи текстове письмо (Книга художника, 2012, с. 20). Такий графічний підхід продовжує візуальну стилістику, притаманну живописним полотнам художника, а форма книжкового кодексу дає нові можливості для втілення, такі як механіка гортання сторінок, поступове занурення в графічні ритми, нашарування зображень, що стає можливим через використання кальки в книзі.

Обкладинка стає додатковим технічним медіа, оскільки графічні зображення на ній виконуються за допомогою лози, це додає елементу рельєфу та нового виміру для сприймання твору через тактильні відчуття. Саме тактильність стає одним із головних аргументів звернення художників до книги, адже в більшості випадків це передбачає прямий контакт глядача із твором, а не виключно споглядання, як у випадку живопису, графіки, скульптури (за виключенням проєктів, де такий контакт передбачений автором).

Концептуально епатажними, на межі з провокативним нігілізмом, є «книги художника», створені Стасом Волязловським, який використовує для них уже готові об'єкти, котрі були у вжитку, але змінює їхню інтерпретацію. У книзі «Диплом+ZAGRANPASPORT» (2007) (Іл. 11Б.), використовуючи державну затверджену форму диплома, що була надрукована з пустими полями для заповнення, художник змінює її зміст, заповнюючи форму власними малюнками та текстами, що пародіюють мову бюрократичного апарату і візуальний стиль. Таким чином, досягається мета показу певної або повної абсурдності умов і рамок, що ставить перед людьми політична система, а використання прямих її елементів та подальша їхня художня «окупація» – стає маніфестом автора, віддзеркалюючи світогляд, політичні погляди тощо (Книжковий обід, 2008, с. 21). Така робота з Ready-made або використанням поширеної бюрократичної мови спотвореної в художніх цілях притаманних і в інших творах які сам автор і куратори виставки «Книжковий обід 07/08» відносять до «книги художника», а саме: «Реферат про Пітера Брейгеля», «Покет-бук», «Інтимне дзеркало Гітлера», «Калобік – 1» (всі твори 2007-го року виконання). Особливо цікавим у цьому контексті є «Покет-бук», де сторінки зроблені із поліетиленових пакетів із зображенням політичної реклами партії Віктора Ющенка «Наша Україна». В самій назві обігрується гра слів як пряма транслітерація англійського (кишенькова книга) і відсилки до матеріалу з якого вона власне створена. Пряме іронічне значення книги, що зроблена після «Помаранчевої революції», і розуміння неспроможності політичної верхівки до конструктивних дій, підкріплене описом книги самим автором в каталозі виставки «Книжковий обід»

2007/08: «Комплект постреволуційних листівок, що призначенні для підтримки бойового духу в мирних умовах довгоочікуваної демократії. [...] Продається (книга) по договірній ціні (жертвам кучмізму знижка 2%)» (Книжковий обід, 2008, с. 16).

Також елементи Ready-made використовує у своїй книзі «Сестра» Юлія Толмачова. Як основа використовувався звичайний альбом для фотографій, який був наповнений авторськими текстами фотографіями та ілюстраціями. Використання готового об'єкту для власної книги автор пояснює так: «Звична функція фото альбому – зберігання фото, фіксування особистої історії в образах, зіткнення з минулим. Така подача інформації спрямована на досягнення специфічного ефекту: форма – зміст – емоція. Перегляд альбому – як проникнення в чиесь життя, непомітний перехід від споглядання в ролі стороннього до ролі таємного співучасника» (Книжковий обід, 2008, с. 16).

Графічна майстерня «Аграфка» зі Львова у складі Романи Романишин та Андрія Лесіва демонструє дещо інший підхід до «книги художника» опираючись на досвід роботи з поліграфічними макетами та додрукарській підготовці. Основною формою для «книги художника» використовувався книжковий кодекс. Так були створені «Може, це все» (2010) (Agrafka, 2011), «Рукавичка» (2010), «Про Молоко» (2011) (Лл. 12Б.). Такий підхід схожий на традицію «livre d'artiste». Тому в даному випадку «книга художника», що спочатку створювалась як мистецький об'єкт, може надалі перейти в сферу масової поліграфії (Листвак, 2011).

До роботи з «книгою художника» як з переосмисленням поліграфічного макету вдається група українських митців, що також професійно співпрацюють з українськими видавництвами. Це такі автори як Володимир і Марія Гавриші, Юлія Табенська, Богдан та Олена Поліщук. Більшість з цих митців вперше презентували власні твори на виставках, які були ініційовані Анастасією Денисенко в Музеї книги та друкарства України, відповідно «АртБук» (2010) та «Майбутнє Паперу» (2012) (Майбутнє Паперу, 2012). У 2015 році Володимир і Марія Гавриші створюють «книгу художника» «Марія», яку з часом видають

великим накладом у видавництві «Коло» (5 канал, 2015). Як і у випадку творчої майстерні «Аграфка» тут продемонстрована реалізація «книги художника» як поліграфічного видання, з дотриманням усіх попередніх задумів художників. Книга виконана поглибленою роботою з каліграфією та поєднанням складних друкарських технологій.

Робота із переосмисленням традиційних форм книги передбачає не тільки новітній підхід до матеріалу, модернізації виробничих технік, а також дає можливість художникам звернутись до стародавніх способів виготовлення книг та створення їхнього візуального наповнення. Багато авторів звертаються до «книги художника» як до способу повернутись від машинного, друкарського способу створення книги до ручної роботи з природними матеріалами.

Нова хвиля митців, що звертаються до «книги художника» як провідного медіа, з'явилась після 2014 року. Це пов'язано з розвитком книжкових фестивалів, виставкових центрів сучасного мистецтва, викладанням практики «книги художника» в навчальних закладах включно з НАОМА. Так, традиційною для показу «книг художника» стали проекти спільноти ілюстраторів «Pictoric» на міжнародному фестивалі «Книжковий Арсенал» (Грищенко, 2026).

Проектом, який найповніше демонструє підхід цього покоління митців, є «Семенко 100» (Іл. 13Б), що був презентований в 2016 році на VI міжнародному фестивалі «Книжковий Арсенал» групою молодих художників Катерини Лесів, Михайла Букші, Романи Рубан, Ольги Гайдаш. У виставковому просторі було виставлено 100 книг, кожна з яких була інспірована окремим віршем Михайля Семенка. Книги у своїй візуалізації не були прямим ілюстраціями до віршів, часом навіть текст поета не був відтворений повністю, а сама стилістика використовувала сучасні методи цифрового колажу і типографіки, не відтворюючи графічну стилістику футуризму якою користався сам Михайль Семенко у 1920-х роках. Всі книги першого накладу були видані цифровим друком у вигляді брошур, скріплених скобами розміром 160×115 мм (Іл. 14Б),

кількість сторінок варіювалась залежно від задуму автора у візуалізації кожного окремого вірша (Грищенко, 2026).

Така форма подачі матеріалу, коли поєднуються в одному проєкті фото, мальована графіка, колаж, типографічні композиції у формі тонкої брошури, що може трактуватись як популярна форма поліграфічного самвидаву «zine». Більшість художників даного покоління використовують подібну стилістику з багатьох причин. Це і її широка популярність в Європі та США, і простота у виготовленні через найпростіші поліграфічні методи, що доступні всім без винятку авторам, і невибагливість у експозиції, зберіганні та транспортуванні творів (Грищенко, 2026).

Катерина Лесів – одна з сучасних мисткинь, що працює з «книгою художника» у формі книжкової брошури або класичного книжкового блоку (Грищенко, 2018). У своїх книгах із серії «Колискова» художниця активно використовує фотографію як головне медіа. У перших трьох книгах, які були виконані ще під час навчання НАОМА як дипломна робота, фотографія тільки в книзі «Колискова №1» виходить на перший план, тоді як у продовженні серії, зробленої після закінчення навчального закладу, фотографія майже повністю витісняє графічні рішення. У серії «Колискова» авторка продовжує використовувати найпростішу форму книжкового кодексу, водночас експериментує з різними видами поєднання сторінок та зшивки (Іл. 15Б.). Надалі книга виходить накладом у видавництві «Родовід» (Катерина Лесів. Колискова 1, б. д.).

Особливою метафоричністю змісту відзначається диптих: «Колискова для Ольвії №1» та «Колискова для Ольвії №2», де перша частина є книгою, а друга – станковими роботами, або сторінками майбутньої книги. Обидві частини, надруковані на ризографі в чорно-білому вигляді, можуть вважатись самостійними творами із різними візуальними акцентами, але тільки порівнюючи їх глядач може відкрити глибші метафори таємниці, сокровенності, циклічності історії. В «Колисковій для Ольвії №1» (2018) (Іл. 16Б.) через всю книгу проходить фотографічне зображення пагорба поблизу Ольвії, вкритого

травною. Книгу сформовано таким чином, що на кожному розвороті частину пагорба прикриває частина укороченої сторінки із білою, ненадрукованою смугою, яка щораз прикриває іншу частину пагорба. Така візуальна метафора апелює до розуміння власної історії, і гортаючи сторінку за сторінкою, глядач розуміє, що все одно якась частина залишиться незвіданою. Дві фотографії «Колискова для Ольвії №2» зображують живіт вагітної жінки. Світлина вступає в синонімічний зв'язок із фотографіями пейзажу з першої частини і підкреслює взаємозв'язок природних явищ, взаємозв'язок історії – прадавньої і ще не народженої.

Катерина Лесів продовжує роботу із осмисленням відчуття української землі, дому в реаліях повномасштабного російського вторгнення в проєкті «Я їду додому їсти шовковицю з дерева» (2023–2024) (Іл. 17Б.). Сама художниця позиціонує концепцію так: «Проєкт показує особисту опору та тонкі зв'язки в період повномасштабного вторгнення Росії в Україну. У час втрати почуття базової безпеки – виникає впевненість нової якості, відчуття, що межує з повною довірою/відданістю/зануренням» (Katya Lesiv, б. д.). Тут бачимо, що «книга художника» як сучасний мистецький проєкт може дуже тонко осмислювати відчуття біженців, ту роль, в якій опинились сотні тисяч українців, і в певній мірі документувати особисті почуття художників.

Руслана Ключко також у своїй практиці використовує класичний книжковий блок, поєднуючи візуальний графічний ряд з фотографією та цифровим мистецтвом. В її проєктах «книга художника» стає синтетичним проєктом, що не дивлячись на класичну форму може об'єднувати дуже різні медіа, від репродукцій офортів до знімків екрана телефонів та цифрових додатків.

Однією з головних тем «книг художника» Руслани Ключко є розуміння власної ідентичності, пов'язаної з рідним містечком в Сумській області та його реалій під час повномасштабного російського вторгнення. Цифрові зображення, через які ми звикли отримувати інформацію про війну (супутникові мапи місцевості, фотографії в соціальних мережах тощо), тут поєднують з простотою

подачі «книги художника» як доступної брошури. Такий підхід важливий, коли в автора є мета доступно розповісти власну історію та акцентувати на питанні самоідентифікації українців під час війни, через прості метафори: розмова з мамою як в книзі «10 випадкових дзвінків» (2024) (Іл. 18Б.) і зображення продуктів харчування, переданих з дому в книзі «Ріжки, хвостики, ніжки» (2024) (Іл. 19Б.) (Ключко, 2025).

Таким чином, можна констатувати, що використання традиційних, майже не модифікованих книжкових форм, таких як кодекс, рідше книга-гармошка, використовується авторами «книги художника» для передання складного, нестандартного змісту, часто з великим нашаруванням смислів і нелінійним сюжетом. Акцентуацію конструктивних елементів книги, таких як виносні сторінки, різні способи зшивки чи гортання сторінок, можна побачити в творах художників, що мають досвід роботи з поліграфічною книгою, методами її виготовлення, і можуть це використовувати у власних авторських книгах та переосмислювати історичні зразки книжкового дизайну, комбінуючи їх з сучасними технологіями виробництва. Винятком слугують ситуативні, разові звернення до «книги художника» митцями, які раніше не працювали в цій галузі, і використання класичного книжкового блоку (кодексу) є найближче чи найпростіше для них бачення медіа для власного проєкту. В більшості випадків такі книги стають поодиноким явищем в творчості художників, а не програмним носієм його творів.

## **2.2 Експериментальні форми візуалізації у «книзі художника»**

Вагомою складовою поняття «книги художника» є експериментальні проєкти, які виходять далеко за межі традиційних форм книг і зазвичай працюють на межі із іншими видами образотворчого та ужиткового мистецтва, такого як перформанс, інсталяція, скульптура, текстиль, предметний дизайн. У розвиненій мистецькій традиції вирізняються книги-об'єкти, книги-ленд-

арт, книжкова скульптура, книги з використанням медіарту, тощо (Salamony, 2012)

В Україні небагато авторів звертаються до таких видів «книги художника», здебільшого це експериментальні проєкти, що не стають основою творчості для митців надалі. Багато в чому це зумовлено затратою великих ресурсів для виготовлення інсталяційних та скульптурних об'єктів, що не мають попиту на внутрішньому мистецькому ринку і створюються виключно на творчому ентузіазмі художників.

Використання та підлаштування різних побутових предметів та об'єктів під «книгу художника» часто використовує харківський художник Гамлет Зінківський. В книзі «В очікуванні війни» (2014) (Лл. 20Б) використовує дерев'яний ящик, що нагадує ящик для зберігання набоїв або снарядів, як футляр для книги. А роль сторінок виконують листи ДВП з архівними фотографіями, придбаними на «блошиному ринку». Також у властивій манері Гамлет Зінківський використовує в книзі свою авторську типографіку, в текстах художник розмірковує про можливий початок російського вторгнення. Це приклад, що «книга художника» як мистецький жест може відгукуватись на актуальні суспільні та особистісні виклики, а також документувати їх у вигляді мистецького об'єкта (Грищенко, 2018).

Так як в прикладі з Гамлетом Зінківським є книги-інсталяції, книги-об'єкти в яких художники у їх проєктуванні частково або зовсім відмовляються від форми кодексу, можливості гортання сторінок, і навіть тексту, замінюючи його візуальними символами, знаками, зображеннями (Грищенко, 2018). Такі «книги художника» майже неможливо перевести у видавничу продукцію, в більшості вони існують в одному екземплярі як виставкові і колекційні об'єкти.

Найширший спектр роботи в даному підвиді «книги художника» можна спостерігати в Ірини Озаринської, яка почала займатись експериментами з книжковою формою, ще навчаючись в НАОМА. Мисткиня продовжила навчання на асистантурі-стажуванні та отримала стипендію від міністерства культури Польщі «Gaude Polonia» в 2011 році. Саме під час стипендіальної

роботи в Кракові було створено багато книжкових проєктів, після презентації яких художниця закріпила за собою реноме провідного в Україні автора книг-об'єктів. Першою такою книгою стала дипломна робота по мотивах п'єси українського драматурга КЛПМа «Ганок кохання чи пісня смерті або успіння леді Макбет» (2009) (Іл. 21Б) в майстерні книжкової графіки під керівництвом професора Галини Галинської (Галинська Галина Іванівна – НАОМА, б. д.). Роль переосмислених книжкових форм виконували високі дерев'яні дошки, що скріплювались між собою залізними завісами і нагадували великі книжкові розвороти. Відповідно на кожному такому «розвороті» з внутрішнього боку було зображення подій п'єси, а на зворотному боці – зображення дерев; акцент робився на незвичайній для книжкової графіки техніці – поєднанні левкасу, олійного живопису, текстилю та виставковій інсталяції (Ковальчук, 2013). Окрім того, книга перетворилася на тривимірний виставковий об'єкт, що мав достатні габарити задля експонування посередині виставкової зали з можливістю його кругового огляду. Експозиція також мала містифікаційний, театральний характер: роботи розміщувалися по колу таким чином, що зображення були обернуті до центру, зовнішні сторони робіт не мали сюжетних зображень, лише були вкриті сірим кольором. Проєкт в експозиції утворював колодязь, в який не можна було зайти, але окремі ступки відкривалися і закривалися як звичайна книга.

Наступні твори виконані уже самостійно розвивали можливості авторських інтерпретацій книжкових конструкцій та використання нетрадиційних матеріалів. Художниця працює з класичною літературою, але огортає її у альтернативну до книжкового блоку форму, через яку можна гостріше акцентувати на змісті. Так книга «Паркан» (2010) (Іл. 22Б) за мотивами «Декамерона» Бокаччо, виконана на частині дерев'яного паркану, де кожен штахету можна трактувати як сторінку, що присвячена конкретному персонажу, а весь паркан – як метафоричну модель тогочасного суспільства. Сама символіка паркану також «нанизує» додаткові смисли на «книгу художника»: пліткарство, анонімність, секрети, заборона, дволикість тощо. Такі виходи на метафоричні

об'єкти дозволяють художникам не розривати зв'язку із історією книги як носія інформації, а використовувати та переосмислювати її прадавні форми та поєднувати їх з сучасними носіями та матеріалами. До прикладу, книга «Про птахів» (2011) (Іл. 23Б) була виконана з паперу ручної роботи, основною складовою якою була подрібнена суха трава з додаванням природних вохристих барвників. Книга може подаватись глядачу у двох варіантах, як звичайний кодекс із можливістю гортання сторінок, так і експозиційній подачі, коли сторінки та обкладинка книги розкладаються таким чином, що нагадують за формою символічне зображення пташки (Книга Художника, 2012).

Експериментуючи з «книгою художника» на межі перетинів різних видів мистецтва Ірина Озаринська створює кілька книг-суконь (2012) (Іл. 24Б). Щоб не відходити кардинально від літератури, художниця бере за основу твори українських письменників і опрацьовує їх у формі одягу. Головна відмінність від більшості книг-об'єктів – це пряма утилітарність, всі книги можна носити та використовувати не тільки у експозиційних просторах, а й побуті, прогулюючись вулицею, відвідуючи зустрічі, фестивалі, конференції тощо. Це розкриває нові можливості для «книги художника», по суті не обмежуючи твір виставковими рамками, а виносячи висловлювання автора в інший, не притаманний для книги простір.

Багато експериментували з різними книжковими формами художники мистецького об'єднання «Вал» (2010–2013). До складу угруповання входило троє авторів: Олег Грищенко, Олена Старанчук, Андрій Сакун. Художники працювали над популяризацію методів ручного друку та переосмислення традиційної графіки в сучасному мистецтві. Першою створеною цією групою була «книга художника» «Черв'як та ведмідь» (2010 ) (Іл. 25Б) – інтерпретація української народної казки у вигляді книги-об'єкта. Щоб зробити мистецький твір максимально утилітарним та зручним не лише для дорослих, а й для дітей, за основу автори взяли текстильну форму з м'яким наповнювачем. Отже, книга, у якій використовувалася конструкція розгортки-гармошки, ставала подібною на тіло великого черв'яка. Ілюстрації і тексти, надруковані в техніці кольорової

ліногравюри, за стилістикою є близькими до традиційної дитячої ілюстрації. Функціонально книга отримує дві можливості: використовуватися як книга-розгортка або як м'яка іграшка.

Андрій Саун у власних книгах, часто опираючись на книжкову культуру, переносить традиційні частини книги (обкладинка, текстові сторінки, ілюстрації) на просторові композиції. У книзі «Чуттєві основи сприйняття простору» (2010) (Іл. 30Б) Андрій Саун розділяє обкладинку, текстову складову та ілюстрацію на окремі набори пластикових пластин, з яких при складанні утворюється об'ємно-просторова композиція. Таким чином, автор переносить традиційну форму на книгу-об'єкт, яка формально не працює з традиційним книжковим блоком. Але така апропріація залишає художній об'єкт в книжковій культурі.

Мистецьке об'єднання «Вал» також працювало над програмним розвитком «книги художника», залучаючи молодих графіків. У 2011 році за кураторства цієї групи відбувалася резиденція в Кам'янці-Подільському, основною метою якої було створення усіма учасниками проєкту книги-об'єкта на задану тему. Крім Олега Грищенка, Олени Старанчук, Андрія Сакуна, до участі запросили Роману Романишин і Андрія Лесіва з творчої майстерні «Аграфка», а також Олексія Куценка. Проєкт мав назву «Валіза вражень», відповідно до назви головною конструктивною складовою була картонна валіза, однакова для всіх учасників, всередині якої кожен створював унікальне наповнення.

Андрій Саун зробив серію мініатюрних шовкодруків з архітектурними елементами міста та оборонних споруд. У валізі зберігалися як відбитки, так і друкарські сітки, вставлені в рамки для слайдів.

Романа Романишин і Андрій Лесів створили «книгу художника», що поєднувала у валізі пакестики від чаю, книжковий блок із зображеннями тварин, геометричних орнаментів та вставок елементів гербарію (Іл. 26Б).

Олексій Куценко, створив алегоричний макет фортеці, що може розгортатися навколо валізи, яка, своєю чергою, у відкритому стані символізує сцену для фестивальних концертів.

Олег Грищенко наповнив валізу дерев'яними кубами, на кожній грані яких намалював частину пейзажу міста: фортецю, вулиці, річку тощо (Іл. 27Б). Куби можна складати так, щоб зображення ставало цілісним, а можна й робити його абстрактним і незрозумілим. Такий підхід відкриває для «книги художника» новий простір, даючи змогу працювати разом із глядачем, та передбачає, що він може навіть змінювати її зовнішній вигляд.

Олена Старанчук всередині валізи зробила об'ємну інсталяцію як символічні шари культурних ландшафтів, використовуючи аплікації та колаж (Іл. 28Б).

Для України загалом це унікальний експеримент, оскільки «книга художника» дуже рідко створюється в групових проєктах на задані теми, особливо коли всі учасники мають наперед визначену матеріальну форму, зокрема спеціально сконструйовану картонну валізу. Проте кожен автор намагався своєрідно вирішити питання мистецького наповнення твору, не маючи жодної конструктивної форми, яка б пов'язувала цей об'єкт напряму з книгою. Художники використовували традиційну для книжкової графіки стилістику та техніку виконання, додавали нарративні елементи задля розуміння поєднання «валізи вражень» із книжковою традицією, нотатниками, які представлялися за допомогою мови трьох вимірних об'єктів. Надалі мистецьке об'єднання «Вал» проводило ще два подібних заїзди в 2012 і 2013 роках відповідно, але локацією став Національний заповідник «Качанівка» в Чернігівській області. На відміну від першого проєкту два наступних не працювали із книгою-об'єктом, а були спрямовані на розробку більш традиційних серій у вигляді брошур, що більше нагадували стилістику «zine», також серед запрошених авторів переважали графічні дизайнери та ілюстратори, які не працюють з «книгами художника» на постійній основі.

Мистецьке об'єднання «Вал» використовувало мову «книги художника» також для акційних проєктів, до яких запрошувалися сторонні люди. Наприклад, у проєкті «День з життя» (2012) (Іл. 29Б), що позиціонувався як додаток до першого номера самвидаву «Валка», учасникам було запропоновано заповнити

один лист форматом А4 про будь-який день із життя. До участі долучилося близько п'ятдесяти людей, що сформували мистецький архів. Він складався з авторських аркушів, частина з них була заповнена заздалегідь, а інша – безпосередньо під час презентації проєкту, що додало інтерактивності та залучення широкого загалу. З погляду конструктивного втілення «День з життя» – це набір тек форматом А4, в яких закріплено по одному аркушу, заповненому учасником проєкту. Всі папки розміщено в спеціально зроблений фанерний ящик, декорований графічними елементами, а зовні написано назву проєкту. Такий вигляд запозичено з бюрократичних архівів персональних справ, тільки в цьому випадку мистецький змістовий аспект переносить звичну форму зберігання інформації на територію «книги художника».

Можна констатувати, що «книга художника» у вигляді мистецьких об'єктів, відірваних від традиційних конструкцій книжкового блоку, здебільшого створювалася під певний експозиційний або концептуальний проєкт. Такий підхід є привабливим для художників книги, ілюстраторів, дизайнерів, аби вони могли експериментувати з об'ємними інсталяційними об'єктами, що органічно вписуються у простір сучасного українського концептуального мистецтва. З огляду на загальні тенденції книга-об'єкт залишається нішовим явищем, яким займається невелика група художників. Це також зумовлене тим, що художники книги з розвитком українського книговидавництва зосереджують увагу на традиційному оформленні, або на «книзі художника», яка базується на конструкції кодексу, і яку надалі можна долучати до процесу книговидання.

### **2.3 «Книга художника» як альтернатива типографському виданню**

Одним із головних концептуальних аспектів «книги художника» є певна апропріація книги як культурного феномену і привнесення до неї через художній жест потрібних автору сенсів, до певної міри непритаманних традиційним виданням. Отже, можна виділити кілька напрямів.

1. Доповнення книги альтернативними сюжетами, типами їх викладу, але зі збереженням загальної форми книги та її поліграфічної реалізації.
2. Використання власне форми книги або її частини як мистецького жесту, нехарактерного для видавничої сфери.
3. Орієнтація на рукотворні, унікальні книги, що є альтернативою масовому виробництву.

До першого напрямку можна віднести багато видань, що паралельно перебувають у суміжних із «книгою художника» сферах і можуть трактуватися як «zine», самвидав або фотокнига, таким чином поєднуючи ці близькі галузі. З українських авторів, які працюють у цьому напрямі, слід відзначити Алевтину Кахідзе, Павла Макова (після 2007 року), Катерину Свіргуненко, Анатолія Белова, Михайла Букшу, Катерину Лесів, Руслану Ключко. Головні формотворчі підходи до таких «книг художника» розглянуто в *розділі 2.1*. Можливість створення «книг художника» такого типу в Україні припадає на 2000-ні роки, коли доступнішими стали технології цифрового друку, адже книги такого гатунку виходять малими накладками, і художники вкрай рідко послуговуються офсетним друком для великих накладів.

У вигляді традиційної, з точки зору конструкції книги, працює Анатолій Белов, але головною є концепція, яку він у них закладає. Одним із визначних видань є «Найпорнографічніша книга у світі» (2007) (Іл. 31Б), яка, насамперед, привертає увагу провокативним змістом, що не могло б дозволити офіційне видавництво, або видання такої книги могло спровокувати обурення громадськості. Сам автор описує цю книгу досить коротко: «Чуттєвість, ніжність і самотність через порнографічні образи як сублімація відсутності любові. Книжка складається з графічних малюнків. Обсяг – 100 сторінок» (Книжковий обід, 2008, с. 11). Відверті малюнки сексуального характеру стають зазвичай засобом психологічного портрета людини, методом, який обрав художник для візуалізації власного концепту. Програмно в книзі проходять зображення сцен із гомосексуальними стосунками, що є відкритою позицією автора щодо власної сексуальної орієнтації та способом привернення уваги до теми гомофобії в

українському суспільстві. Таким чином, «книга художника» стає маніфестом, що оголює проблеми в тогочасному, на час її презентації, українському суспільстві, та через свій провокативний зміст намагається свідомо загострити на них увагу.

Надалі Анатолій Белов продовжує працювати на кордоні висвітлення тілесності, сексуальності та проблем сприйняття цього явища у суспільстві. Як медіа для реалізації обираються стріт-арт, відео, фотографія, графічні техніки, і «книга художника» стає повноцінною складовою в репертуарі медіа митця для висвітлення нагальних ідейних тем у творчості. В цьому випадку така експериментальна книга є прототипом можливого багатотиражного видання, яке поки що складно реалізувати в Україні через низку причин, які напряду не пов'язані з мистецькими якостями твору.

Звертаючись до початку роботи Алевтини Кахідзе в галузі «книги художника» зазначимо, що визначальним її твором є «Жданівка» (2007) (Гл. 32Б) – книга створена як рефлексія на відсутність краєзнавчих публікацій про рідне місто авторки та його конкретних локацій. У цьому випадку книга виконує не пряму загальноосвітню функцію, а роль художньої провокації задля привернення уваги до недостатнього розвитку культуротворчої діяльності в Україні, особливо стосовно регіонів. Алевтина Кахідзе, маючи великий досвід роботи із перформансом, надалі використовує «Жданівку» як символ для подальшої дії для діалогу із читачами. Наприклад, авторка привозить книгу до Жданівської районної бібліотеки, прирівнюючи своє видання до офіційних публікацій, або це можна трактувати як символічний жест започаткування бібліотечної колекції «книги художника». Власну роботу із містами та вплив місця на творчість Алевтина пояснює так: «Я дуже хотіла поїхати із Жданівки, і я поїхала. Спочатку в Київ, вступила до академії, потім отримала королівську стипендію в Нідерландах, поїхала туди, і, власне, там почала думати про Жданівку, про те, що моє місто не має книжки, і я зробила свою книжку. Потім повернулася до Києва, про який я завжди мріяла, і там виникла ідея, що я хочу поїхати до маленького міста в Донецькій області, поїхати у своє село Музичі. Я

приїжджаю в село, мені байдуже, що це село, – я можу створити з нього будь-що, і так сталося. Для мене – це місце, де я маю середовище, резиденцію, студію, будь-що. Можливо, це могло б статися і в Жданівці, але ми про це ніколи не дізнаємося» (Грищенко, 2018d). З цього можна зробити висновок, що одним із головних чинників, який спонукав Алевтину Кахідзе щодо створення «книги художника», було знайомство з цією традицією під час навчання в Нідерландах, де ця форма мистецтва надзвичайно розвинута, та застосування на практиці в Україні європейського досвіду, коли художник є продюсером книги, вирішує як книга має виглядати, де вона продаватиметься, скільки примірників її повинно бути, кому вона адресована.

Починаючи з 2010-х років розвиток культурних інституцій, що підтримують мистецькі проєкти з організаційного та фінансового боку, уможливили реалізацію «книг художника» у тиражованому вигляді, що є доволі близьким за формою до поліграфічних видань. До таких прикладів відносяться: «Тижневик», «Донроза», «До По» Павла Макова, «Марія» Володимира і Марії Гавришів, «Рукавичка» Романи Раманишин і Андрія Лесіва, «Я їду додому їсти шовковицю з дерева», «I love You» Катерини Лесів.

Треба зауважити, що поодинокі видання з'являлися і раніше. У 2002-му році виходить книга Влодка Кауфмана «Гра в гру», яка, по суті, є каталогом-документацією його проєктів та перформансів. Якщо розглянути її формальну подачу, то побачимо великий вплив на неї «книги художника», зокрема західноєвропейського зразка «Artists Books» щодо подачі фотоматеріалів, використання різних типів паперу. Унікальності виданню надає використання авторських штампів, що вручну проставлені на сторінках із репродукціями (Кауфман, 2002).

Якщо розглядати другий напрям, а саме використання книги або її частини як символ для донесення авторського концепту, роль Алевтини Кахідзе важко переоцінити у виведенні «книги художника» на широку мистецьку арену в Україні та популяризацію її як серед художників, так і серед глядачів. Проводячи активну діяльність у соціальних мережах, художниця використовує власні

дописи як онлайн-варіанти писемного перформансу щодо важливих мистецьких, соціальних і політичних тем, з якими працює. В цьому сегменті Алевтина Кахідзе створює серію «Обкладинок для неіснуючих книг» (2017–2018) (Лл. 33Б) – парадокс цієї серії полягає в тому, що всі обкладинки виконані вручну на папері, але створені спеціально для віртуальної презентації. Головна концепція полягає у продовженні роботи авторки з Музичами як місцем для художньої рефлексії, в цьому випадку головною метафорою є сад. Переносячи власний досвід садівництва в алегоричний простір для показу актуальних соціальних проблем в українському суспільстві, художниця створює не прямі, але дуже влучні назви до книжок в унікальному вже впізнаваному авторському стилі. До серії увійшли такі книги: «Садівник / споглядач / володар / служитель / дослідник / отримувач», «Соціологія в саду», «Сад – це середовище», «Соціологія рослин», «Конюшина в газоні», «Only Symbiosis Gives Hope for Better a Garden», «Автономний сад», «Подолання відчуження. Бур'яни», «There is no Blood in Garden. Can We Stop it», «Сад без війн», «Рослини не вбивають», «Les Planes Ne Sientretuent Pas», «Plants Bleed Light Green SAP», «Випалювання тяпкою окремих рослин – це не геноцид?», «Do Wars Exist on Gardens», «Рослини, проти яких упереджені садівники», «Дорослий сад», «Курс для політиків: практика в саду», «Хто влаштовує війну в саду?», «Сад – це мала політика», «Сад безкорвний» та інші. Алевтина Кахідзе використовує виключно обкладинку, відмовившись від інших елементів книги, це дає змогу залишити місце для можливої інтерпретації глядачем потенційного змісту книги. Обкладинка використовується як символ (Грищенко, 2025).

До другого напряму належить і використання книги, або поліграфічної продукції при створенні «книги художника» як продукту перформансу. Тобто саме створення «книги художника» є мистецькою акцією, але після її завершення твір зберігає всі ознаки «книги художника» та може виконувати всі її функції. Прикладом може слугувати твір Артура Білозерова, який він презентував на виставці «Книжковий обід», коли розрізав бензопилою зшиті підбірку глянцевого журналу. Сама форма книги або її впізнавані складові, такі як

обкладинка, титульні аркуші, сторінки, стають базою для створення художниками власних проєктів, напряду не пов'язаних із книжковим виробництвом. Такі твори є тезами до традиційних поліграфічних видань, що працюють з ними або через їх заперечення, але неможливі без розуміння глядачами уже сталої книжкової культури.

Поштовхом до створення «книги художника» інколи може ставати розчарування у класичному поліграфічному виданні, яке не розкриває всіх задумів автора. Так сталося з роботою Гамлета Зінківського над оформленням книги Сергія Жадана «Месопотамія». Не знайшовши спільної мови з видавництвом щодо всіх концептуальних моментів у тиражованому виданні, щоб не втрачати напрацьований матеріал Гамлет Зінківський вирішує зробити власну книгу «Месопотамія» (2013) (Іл. 34Б) на основі фотографій і уже своїх авторських текстів та цілковито зі збереженням концепції, починаючи від формату та композиції світлин до обкладинки (Грищенко, 2018). Книга у виконанні художника була свідомо створена рукотворними засобами, щоб повністю відійти від поліграфічного продукту та підкреслити її унікальність в одному примірнику. Така чітка позиція Гамлета Зінківського щодо своїх книг розкриває зміст третьої групи «книг художника» відносно зареєстрованих видань і ставить свою унікальність в опозицію щодо масового виробництва друкованої продукції.

Такі книги позиціонуються як колекційні твори на рівні з іншими творами мистецтва, такими як живопис, графіка, скульптура. При створенні «книг художника» автори використовують традиційні графічні техніки (офорт, гравюру, шовкодрук), поєднують різні види паперу, рукописні шрифти, застосовують непритаманні для поліграфії матеріали (текстиль, пластик) тощо. До митців, які працюють у цьому підвиді «книги художника», належать Гамлет Зінківський, Павло Маков (до 2007 року), Ірина Озаринська, Олег Грищенко, Андрій Сакун. Основні формотворчі принципи таких книг-об'єктів розглянуті в *розділі 2.2.*

## 2.4 «Книга художника» як ідеологічна складова мистецьких проєктів

В Україні можна простежити чітку різницю між груповими експозиціями «книги художника» та авторськими проєктами. Здебільшого головним завданням організаторів і кураторів групових виставок є ознайомлення глядачів із самим явищем, різноманітністю тлумачення форми та змісту книги, матеріалів, які застосовують автори. Персональні виставки, де «книга художника» є концептуальним стрижнем, вирізняються стрункістю ідейного та формального втілення проєкту.

«Книга художника» у творчості митців, що програмно займаються її розвитком, стає базою для персональних або концептуальних групових проєктів. Для мистецьких концептів використовується не лише мова графіки, а й інсталяції, скульптури, відео, живопис. Дослідження «книги художника» перебувають у стані активного розвитку, як щодо групових, так і щодо персональних проєктів (Грищенко, 2018).

Окрім Павла Макова, котрий є чи не єдиним художником, який мав виставковий експозиційний досвід «книги художника» у персональних виставках із 1990-х років, більшість митців уперше презентували свої книги на групових виставках в 2005–2015 роках. Одним із найбільш концептуальних та послідовних проєктів є «Книжковий обід» за кураторства Алевтини Кахідзе і Катерини Свіргуненко, що вперше був представлений у Центрі сучасного мистецтва при НаУКМА в 2008 році. Виставка привернула увагу до «книги художника» в Україні як до повноцінного мистецького явища, адже попередній проєкт – «Дифракція тексту», що апелював до явища «книги художника», відбувся ще у 1998 році в галереї «Дзига». Виставку «Книжковий обід» куратори позиціонували відкритою для участі в ній будь-яких художників, але зрештою, проєкт представляли автори, які тяжіють до концептуального сучасного мистецтва. Алевтина Кахідзе відносно досвіду організації проєкту зауважує: «Спочатку ми самі запрошували в проєкт авторів, а потім вирішили зробити

проект відкритим для всіх, тобто відмовились від позиції обираючих» (Книжковий обід, 2008, с. 9).

Оскільки тема виставки досить незвична для українських інституцій та самих організаторів, одна з головних її ідей була зрозуміти, хто і як працює з поняттям «книга художника», який зміст вкладає у свої твори, і як їх позиціонує сам автор. У кінцевому результаті на виставці було представлено сорок три книги від двадцяти п'яти авторів або груп авторів. У виставці взяли участь Іван Базак, Анатолій Белов, Артур Білозеров, Оксана Брюховецька, Олександр Бурлака, Станіслав Волязловський, Владислав Голдаковський, Софія Гукайло, Анна Звягінцева, Тамара Злобіна та Олена Міросєдіна, Алевтина Кахідзе, Павло Маков, Іван Мельничук, Ілля Павлов, Олена Полященко, Сергій Попов, Микола Рідний та Ганна Кривенцова, Олексій Романенко, Анна Саніна, Катерина Свіргуненко, Анатолій Слойко, ЦККК, Юлія Толмачова, Данієла Хайлг, Ярослава Хоменко (Книжковий обід, 2008). В експозиції кожній книзі надавався свій простір, аби виставка не була перевантажена, у залі знаходилися стільці, на підлозі лежали килими, щоб охочі могли оглянути експозицію, насолоджуватися книгою у звичній, домашній атмосфері. Таким чином експозиція, з одного боку, мала концептуально чіткий посил презентувати «інакшу» книгу, яку ніколи не можна побачити в книгарнях або зустріти у масовому виробництві, з іншого боку, експозиція не віддаляла глядача від споглядання творів, а допомагала йому краще сприймати експонати у комфортному середовищі.

У 2012 році відбулася нова виставка «Книжковий обід» у рамках фестивалю «Книжковий Арсенал», де організатори кардинально змінили виставковий принцип, розмістивши столи з «книгами художника» посеред зали, із українськими і закордонними видавництвами (Фестиваль - Книжковий Арсенал, 2012). Отже, глядачеві пропонувалося у фестивальному гаморі переглянути «книги художника» у порівнянні із комерційними виданнями. Таким чином, відвідувачі книжкового ярмарку, проходячи повз ряди – від художньої, документальної, наукової літератури, фото та мистецьких альбомів, наштовхувалися в кінці павільйону на зону з «книгами художника». Експозиція

була представлена на стенді такого ж типу, який використовували видавництва-учасники ярмарку. Не дивно, що такий метод експонування зацікавлював глядачів несподіваними експонатами, але, як і в попередній експозиції 2008 року, не існувало бар'єру між глядачем і об'єктом мистецтва. Такий спосіб виявився дієвим щодо ангажування глядачів до знайомства з «книгами художника» за таким же принципом, як і зі «звичайними» книгами: розпитувати про зміст, автора, можливість придбати видання, додаючи перформативності до самого процесу виставки на книжковому фестивалі. Експозиція складалася частково із книг, представлених на попередній виставці, і була доповнена новими авторами, такими як Лариса Бабійта, Костянтин Стрілець, Тетяна Горюшина, Олег Грищенко, Михаїл Доляновський, Гамлет Зіньківський, Chris Diken, Роман Мінін, Наталія Зотікова, Ганна Кисельова, Аліна Копиця, Оля Ланько, Василь Лозинський, Тарас Лютий, Борис Михайлов, Володимир Радлінський, Олексій Романенко, Христина Соломуха, ЕЦСМ «ЧайнаФабрика», Владислав Ченцов. Серед нових учасників лише для Олега Грищенка та Гамлета Зіньківського «книга художника» є програмним виражальним засобом для персональних проєктів, для інших художників – це, швидше, альтернативний засіб вираження або разовий проєкт, який, утім, не втрачає своєї актуальності щодо їх авторського доробку та посідає гідне місце у їхній творчій біографії.

Третій проєкт, організований Алевтиною Кахідзе і Катериною Свіргуненко, теж був представлений у рамках міжнародного фестивалю «Книжковий Арсенал» у 2018 році і мав назву «Книжковий фуршет». Хоча й передбачалося, що цей проєкт є, так би мовити, спадкоємцем «Книжкових обідів» 2008 і 2012 років, він отримав кардинально іншу концептуальну форму. Якщо під час попередніх виставок були презентовані вже готові «книги художників», то нині куратори пропонували авторам створити лише по кілька аркушів заданого формату, водночас відвідувачі могли їх придбати і на свій смак сформулювати вже власну «книгу художника», аркуші якої можна зберігати в спеціально розробленій для цього теці (Іл. 35Б). Проєкт був розрахований не тільки на ознайомлення або показ нових «книг художника», а на популяризацію

традиції колекціонування творів мистецтва через форму «книги художника». В усіх трьох виставках цієї серії взяли участь лише Анатолій Белов, Алевтина Кахідзе і Катерина Свіргуненко (Книжковий фуршет 2018. Виставка шовкодруків - Книжковий Арсенал, 2018).

У 2010 році в Музеї книги і друкарства України відбулася виставка «Арт Книга». Її куратором була Анастасія Денисенко. Слід зазначити, що серед учасників проєкту не було художників, які брали участь у виставці «Книжковий обід», натомість акцент зосередили на авторах, які професійно займаються книжковим мистецтвом та дизайном. Головне завдання полягало у створенні власне конструкції книги, переосмисленні класичної форми кодексу, аби саме через її структуру показати головну ідею книги. У цій виставці також брали участь такі автори: Андрій Сакун, Олег Грищенко, творча майстерня «Аграфка», самвидавництво «Планетянин», художники Олена Турянська, Юлія Табенська, Віталій Мітченко, Олеся Пилипенко.

Отже, можемо відзначити відмінність підходу до «книги художника» двох груп мистців: на відміну від учасників «Книжкового обіду» художники, що мали більший досвід роботи з поліграфічними книжковими макетами, намагаються ширше виходити за рамки традиційного кодексу, працювати з книжковим мистецтвом на межі з інсталяцією (Книга художника, 2012).

Наступним проєктом Анастасії Денисенко була «Книга художника» (Музей книги і друкарства України, 2012), де були представлені нові твори авторів, багато з яких брали участь у проєкті «Арт книга» 2010-го. Простір музею Книги та друкарства України, де відбувалися ці виставки, диктував свої умови: «книги художника» були представлені здебільшого на експозиційних музейних стендах. Також, на відміну від першого проєкту Анастасії Денисенко, до експозиції були запрошені не лише автори, що мали досвід роботи з «книгою художника», а й ті, що вперше створили свої книги спеціально для проєкту. Такий напрям роботи кураторів виставок свідчить про бажання розширювати коло митців, які, на їхню думку, здатні працювати з «книгою художника», адресно пропонуючи участь у проєкті (Книга художника, 2012).

Починаючи з 2009 року «книга художника» в Україні на постійній основі входить до фестивального життя. Її було представлено на виставці «Арткнига для дітей» на Форумі видавців у Львові (2010) (Листвак, 2011). Ексклюзивні книги для дітей побачили світ на фестивалі «Азбукове королівство Магів і Янголів» (2010–2011), на міжнародному фестивалі «Книжковий Арсенал» (2015–2025). Але у такому форматі виставки набувають більш освітнього характеру, коли головна їхня мета – продовження ознайомлення широкого загалу з поняттям «книга художника», її можливостями та різноманіттям книжкової культури. З одного боку, це сприяє популяризації цього виду мистецтва, з іншого, – організатори надають перевагу творам, що є більш яскравими за формою, ніж за змістом. Як виняток, можна розглядати виставки, які курує спільнота ілюстраторів «Pictoric» у рамках міжнародного фестивалю «Книжковий Арсенал», намагаючись поєднати фестивальний формат із оригінальними концептуальними експозиціями. У 2015 році відбулася виставка, на якій було представлено цикл «Книга і що далі» професора Томаша Вільманського, де роботи студентів Університету мистецтв у Познані (Польща) презентували окрему навчальну майстерню (Грищенко, 2025). У цьому форматі можна розглядати педагогічні завдання, які ставляться перед студентами, визначати, як реалізуються їхні задуми, як молодь співпрацює з новими медіа, створює власні відеокниги тощо. У 2016 році у виставковому просторі «Pictoric» студенти НАОМА (зокрема, Роман Рубан, Катерина Лесів, Михайло Букша, Ольга Гайдаш) створили колективний проєкт «Семенко 100», де сто віршів Михайля Семенка були представлені у вигляді сотні маленьких брошур із одним віршем усередині. Експозиція цілковито сприймалася як інтерактивна, книги розміщувалися на довгій полиці, глядач міг читати та на свій розсуд, міняти їх місцями, відтак проєкт здавався більш динамічним.

У 2016 році в рамках візуальної програми Форуму «ПогранКульт: ГаліціяКульт» відбулася резиденція молодих галицьких художників під керівництвом Павла Макова. Результатом стала виставка «Щоденник» у галереї «VovaTanya» (Харків, 2016). Більшість творів працювали з тематикою двох

українських міст – Львова та Харкова, їх співставленням: «Ми такі різні» Богдана Філупушка та «Харківські маршрути» Ольги Бабак. В експозиції поєднувалися твори учасників резиденції з книгами та графікою Павла Макова, що дало змогу в одному просторі презентувати два покоління митців, які працюють з «книгою художника». Звісно, фігура Павла Макова була визначною у мистецькому плані, і багато молодих художників спиралися на досвід та базові принципи роботи з концепцією ментора (Українська правда. Життя, 2016).

«Книга художника» в деяких випадках є елементом, що пов’язує учасників групового проєкту, які напряду ніколи, або вкрай рідко працювали з книгою. Такою є серія авторських видань «Синії», «Синії II», «Синії III» ужгородського художника Андрія Стегури, виконані у 2017 року. «Синії» – малотиражні книги (до десяти примірників), в яких кожному з учасників надається лише кілька сторінок для його малюнків. Цей проєкт продовжує традицію самвидава Ужгорода 1990-х років (Тихоненко, 2021). Подібні видання працюють на межі традицій «livre d'Artiste» і популярної форми «zine art», що часто поєднують різностильові зображення, виконані різними авторами, і стають водночас документом часу. Об’єднуючим фактором виконання графічних творів у книзі є колір – синій. Винятком є перше видання «Синії», що має підназву «В гостях у червоного», адже на сторінках цього видання художники використовували ще й червоний колір. Серед відомих українських художників, які брали участь у цих проєктах, – Нікіта Кравцов, Олекса Манн, Жанна Кадирова, Анна Миронова, Віктор Покиданець, Наталія Шевченко, Вадим Харабарук, Руслан Тремба, Петро Ряска та інші.

Роботу щодо ролі місця, локації у творчості художників книги, досліджено у проєкті «Метахроніки» (куратор Олег Грищенко) (Проєкт Олега Грищенко «Метахроніки» в арт-центрі Я Галерея, 2018). Виставка відбулася в листопаді-грудні 2018 року в Арт-центрі «Я Галерея» в Києві (Лл. 36Б). Задля структурності побудови розгляду куратор вводить таке поняття, як «метахроніка», подібне до аристотелівської метафізики. Метахроніки в цьому проєкті – це видання (мистецькі об’єкти), які мають оприлюднити широту художніх вимірів

сучасності, визначити метафори реальності. Коли ж спливають роки з моменту їхньої реалізації, вони демонструють також альтернативне минуле (Проект Олега Грищенко «Метахроніки». 2018). Звернення до них як до бази для майбутніх проєктів підтверджує реальність і обґрунтованість методу хронік художника (Грищенко. 2018d).

Єдиний об'єднавчий фактор визначає стимул митців заповнити прогалину в хроніках місць, де вони жили або живуть, працювали або працюють. Важливими є також періоди створення об'єктів. Щодо Павла Макова та Євгена Равського 1990-х – початку 2000-х, то можна констатувати, що тоді відкритий простір для інтерпретації власних історій і хронік був безмежно широким, а локації, з якими працювали автори, – суцільними *terra incognita* для мистецького осмислення (Проект Олега Грищенко «Метахроніки». 2018). Однак уже в 2010-х роках роботи Алевтини Кахідзе та Гамлета Зінківського звертаються як до нашарувань змістів окремих локацій, так і до соціальних метафор відносно суспільства, що перебуває в цих локаціях (Грищенко, 2018d).

Разом зі знаними представниками «книги художника» в Україні на виставці представлені також листи з невиданої графічної новели Євгена Равського, а також його ескізні макети коміксу «Пригоди імператора в Краї». Попри те, що ці твори виконано в жанрі коміксів, роботи подано в експозиції за аналогічним принципом як і «книга художника». Цьому сприяло те, що його твори ніколи не видавалися і залишилися у вигляді рукотворних книг і серії графічних листів. Слід також додати, що на початку 1990-х років графічні новели в Україні були таким же андеграундним явищем, як самвидав і «книга художника». Євген Равський працює над міфотворенням нових героїв нової держави: неформальних і субкультурних, які мали б урівноважити шальки терезів стражденної культури української жертвовності (Oleh Gryshchenko, 2018). Такий підхід до експозиції демонструє поєднання «книги художника» з графічними новелами, фотокнигами, самвидавами, ексклюзивними поліграфічними виданнями.

В Україні можна простежити чітку різницю між груповими експозиціями «книги художника» та авторськими проєктами. Одним із перших художників в Україні, який ще з 1990-х років програмно працює з «книгою художника» у персональних і групових проєктах, є Павло Маков. Його робота з книгою настільки природньо входить майже в усі його проєкти, що, здається, немає жодного, де таке медіа не відіграє вагової ролі.

Першим визначальним зрізом добірки «книг художника» Павла Макова в Арт-центрі Павла Гудімова «Я Галерея» була його персональна виставка під назвою «Авторські книжки, карти та мініатюри» 2007 року (Авторські книжки, мапи, мініатюри, 2007), де були представлені такі «книги художника», як «Задача №1», «Книга Води», «Фонтан виснаження. Квітневі війни», «Анатомія Мішені. Частина I. Антропологія», «Анатомія Мішені. Частина II. Три сестри», Книжка-килим «Три Сестри», «Книга Троянд», «Книга Дванадцяти кораблів», «Книга днів», «SudetischeNaghtigall», «Олов'яний щоденник», «Битва за піраміду», «Празький щоденник», «Щоденник з мішенями», «Олов'яний щоденник», «Утопія. Облога Пентагону» (Іл. 37Б). Всі твори з'явилися в період від 1994 до 2004 року і увійшли у виданий до проєкту каталог «Авторські книжки та Щоденники» (Маков, 2007). На відміну від подальших проєктів ці книги створювалися не спеціально під окрему виставку, а були зібрані та представлені як зріз напрацювань автора під час роботи над «книгою художника». Вони об'єднуються цілісним авторським баченням художнього середовища, власними історіями та містифікаціями задля залучення глядача до сюжетів та алегорій, які переходять із твору у твір, набуваючи щоразу розлогіших можливостей трактування.

У наступних проєктах Павло Маков використовує «книгу художника», яка балансує між класичним виданням широким накладом і унікальним мистецьким об'єктом, на який книга може перетворитися, потрапивши до рук власника-колекціонера. В цьому контексті варто ретельно розглянути проєкт «Тижневик» (уперше експонований в арт-центрі Павла Гудімова «Я Галерея», Київ, 2013) (Тижневик, 2012), коли автор переводить «книгу художника» у площину

повноцінного поліграфічного продукту, у якого з'являються можливості щодо утилітарного його використання як тижневика для повсякденного прочитання. Візуальну основу тижневика становлять листи з відбитками офортних пластин, які використовувалися як технічні елементи для створення великих графічних панно проєкту «Ковдра, Город, Башта, Хрест, Доля», презентованого в «PinchukArtCentre» у 2012 році. Листи, які спочатку використовувалися як допоміжний матеріал, після їх нагромадження стали трактуватися як документ щоденної роботи художника над естампами. Особливістю використовуваних аркушів є те, що більшість із них вирвано із фабричних щоденників з уже розграфленими для записів лінійками. Зібравши 365 листів в одну книгу та додавши показники календарних днів, художник пропонує майбутньому власнику тижневика робити власні записи просто по репродукціях оригінальних авторських листів (Маков, 2012). Таким чином основою виставкового проєкту стала «книга художника», якої, по суті, не було в експозиційному просторі як об'єкта, лише оригінальні аркуші з неї були представлені у вигляді графічної серії в традиційній подачі на стінах галереї (Іл. 38Б). Особливістю виставки стала тотальна заповненість простору сторінками книги, адже всі 365 листів щоденника представлялися одночасно. Такий підхід допомагає глядачеві цілковито зануритися у книгу, відчути себе всередині. У цьому проєкті Павло Маков продовжує притаманну йому манеру долучати глядача до власних історій, але через надання «книзі художника» утилітарної форми він спрощує цей процес і дає змогу продовжувати його поза виставковими площами. Такий підхід також демократизує сучасне мистецтво, відкриваючи доступ для його доповнення в дуже особистісному просторі щоденника.

На цих прикладах ми бачимо широкі можливості варіювання одним автором можливостей подачі «книги художника» у власних персональних виставкових проєктах.

Інший принцип використовує Гамлет Зінківський у проєкті «Книга людей», представленому в «PinchukArtCentre» у 2011 році (Іл. 39Б). З одного боку, за концепцією побудови книги він дуже близький до проєкту Павла

Макова, з іншого боку, він використовує іншу стилістику виражальних засобів. «Книгу людей» у експозиційному просторі автор подає у закритій вітрині таким чином, що глядач бачить лише один, обраний художником розворот, не маючи прямого, тактильного доступу до книги. Такий «музейний» підхід до презентації книги яскраво контрастує зі стилістикою її виконання – постекспресіоністичною зі значним впливом наїву (Грищенко, 2018b). Книга схожа на графічний нотатник, інтимність якого підкреслюється рукописним шрифтом. Зміст книги – це портрети та розповіді про жителів Харкова, що оточують художника. Кожна сторінка – це історія окремої людини, але через неможливість читання книги у виставковому просторі автор переводить спілкування з глядачем із лінійно-нарративного на нелінійне.

Спеціально до виставки Гамлет Зінківський створив спеціальну інсталяцію з 1000 портретів випадкових перехожих, а також щоденник, який містить зображення 80-ти вигаданих осіб. До кожного портрета додається короткий текст, що описує персонажа і в абстрактній поетичній манері розповідається історія, заснована на життєвих реаліях (Гельдхоф, Б., 2011). Графічна серія портретів створена на сірникових коробках, де зображення героїв із власної книги цілковито повторює стилістику, але вже без супровідних текстів. Таким чином глядач, знаючи про існування історій щодо кожного портрета за презентованим розворотом, може сам продовжити створення цих історій.

Цей проєкт є прикладом, коли уже готова «книга художника» стає основою, навколо якої вибудовується простір персонального проєкту, створюється спеціальна графічна серія, спрямована на розкриття її концепції, розширення способів її сприйняття. Водночас власне книга лишається унікальним рукотворним об'єктом, створеним в одному примірнику, і може бути представлена окремо без втрати ідейної та формальної цілісності на відміну від графічної супровідної серії, яка без посилання на першоджерело свого виникнення («книгу художника») не може повноцінно розкрити зміст проєкту.

З нового покоління авторів, що працюють з «книгою художника» у персональних виставкових проєктах потрібно виокремити Катерину Лесів і

Руслану Ключко. Основою їх персональних проєктів стали «книги художника», виконані як дипломна робота в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Катерина Лесів розвинула серію «книг художника» на основі стилістики, яку розробила в таких творах як «Колискова №1», «Колискова №2», «Колискова №3» і презентувала на виставці в арт-центрі «Я Галерея» в 2018 році (Колискова, 2018).

Руслана Ключко власну персональну виставку «Зворотній рух. Щоденники» в Малій галереї «Мистецького арсеналу» розвинула з «книги художника», названої «Охляли поїзди, які б везли додому», до якої були створені окремі графічні серії присвячені Сумщині – малій батьківщині авторки, та її стану під час російського повномасштабного вторгнення (Мистецький арсенал, 2026).

Таким чином можна констатувати, що «книга художника» може бути як концептуальним об'єднавчим елементом як і групових виставок, так і центральним елементом, на основі якого розвивається персональний виставковий проєкт.

## **2.5. «Книга художника» як проєкт в навчальному процесі Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури**

Результатом стрімкого розвитку «книги художника» та зацікавленості у ній молодих українських митців є поступова її поява в практичних завданнях вищих художніх навчальних закладів України. Хоча в більшості вищих навчальних закладів України «книга художника» не є окремим програмним завданням, використання методів її створення та основних ознак, розглянутих на прикладі творчості українських художників, переноситься на студентські роботи.

Одним із перших вищих навчальних закладів в Україні, який ввів завдання з «книги художника» в навчальну програму є НАОМА. Така увага до розвитку

мистецтва книги є сталою в розвитку академії ще від початку її заснування. Адже серед фундаторів були художники, які на високому професійному рівні займались книжковим художнім оформленням та конструюванням: Георгій Нарбут, Михайло Жук, Василь Кричевський та інші (Кашуба-Вольвач, 2015).

Повноцінне завдання зі створення «книги художника» звучить як розробка книги-об'єкта, що запроваджене на магістратурі в майстерні книжкової графіки кафедри графічних мистецтв (Кафедра графічних мистецтв – НАОМА, б. д.). Створення таких концептуально складних проєктів передбачає досконале володіння графічними техніками, що сприяє поглибленню знань із конструювання, макетування та застосування шрифтів. По суті, це завдання допомагає студенту розвинути в одному проєкті раніше набуті навички.

Робота над ексклюзивними книжковими виданнями проводилася в НАОМА програмно протягом кількох десятків років. Методична база курсового проєкту «книга художника» закладалася ще з кінця 1970-х років у завданнях, пов'язаних із художнім оформленням поетичних творів. Особливим завданням цих проєктів було створення оригінального макета в графічній техніці, який мав видаватися мінімальним авторським накладом. Для виконання ілюстративного ряду найчастіше застосовувалися популярні в той час варіації кольорових офортів, цинкографії, рідше – гравюри на дереві та на лінолеумі, текстові вставки виконувалися друкованими набірними шрифтами. За мету ставилося завдання розвинути у студентів цілісне бачення книги як художнього об'єкта, навчити мислити притаманним книзі матеріалом. Відповідно до поставленої перед студентами мети передбачалося, що їхні проєкти оформлення поетичних текстів повинні були мати певну концепцію, втілену у конструкції макета, ілюстративні зображення та спосіб відтворення шрифту. Таким чином, розвиваючи задум проєкту, автор повинен був одночасно усвідомлювати образотворчі, функціональні та конструктивні можливості всіх технічних та матеріальних складових. Але такі проєкти не можна назвати повноцінними «книгами художника», адже виконані ексклюзивні макети радше представляли прототипи

майбутніх поліграфічних видань, які мали б привертати увагу унікальністю техніки виконання, що підвищує художній рівень видання.

Одним із переломних етапів у роботі майстерні книжкової графіки були 1990-ті роки, коли припинилося надходження великих державних замовлень на художнє оформлення книг та радикально зменшилися потужності видавництва. Необхідно було визначити напрям навчальних завдань, аби знання, отримані студентами у ВНЗ, були актуальними для їхньої майбутньої професійної діяльності. Акцент зробили на розробці цілісних художніх проєктів, що могли існувати як ексклюзивні ілюстрації або реалізовуватися в унікальних подарункових виданнях.

З 2012 року навчальний процес майстерні книжкової графіки НАОМА «книга художника» входить у навчальний план як завдання на першому курсі магістратури, але ознайомлення з нею відбувається ще під час попередніх завдань. Студенти за власним бажанням можуть використовувати концептуальні та формотворчі методи «книги художника» в семестрових проєктах. На четвертому курсі виконується завдання щодо створення книги з оригінальним макетом за допомогою графічних технік на основі поетичних текстів. Як уже зазначалося, це було одним із перших завдань із застосуванням методів створення «книг художника» в навчальному процесі, коли передбачалося, що макет видання має бути концептуально пов'язаний зі змістом тексту та водночас представляти самодостатній мистецький об'єкт.

Зразком естетизації традиційного книжкового блоку, завдяки тактильному відчуттю матеріалу та техніки, є проєкт Катерини Лесів, пов'язаний із оформленням віршів Михаїла Гроноса (2014) (Іл. 40Б). Книжковий макет мінімально модифіковано – вся візуальна інформація спочатку закрита білими клапанами. На внутрішньому боці клапанів – текст, відтворений друкарським способом за допомогою набирання слів із окремих літер-матриць, а на сторінках – абстрактні композиції ритмічних штрихів у техніці офорту. Такий макет свідомо зроблено так, щоб не було жодної можливості для спрощеного тиражування у поліграфічний (фабричний) спосіб, водночас складна система

зшивки блоку передбачала обмежений унікальний наклад, створений від початку і до кінця художником.

Завдання спонукає студентів виражати концепцію книги через її форму. Відходячи від форми кодексу, студенти використовують нові формотворчі схеми для книги. В роботі Марини Долгої «Божевільна риба» за віршем Б.-І. Антонича (2013) (Іл. 41Б) книга створена у вигляді трикутника, який трансформується в оригамі-конструктор. Ілюстрація та текст розміщено на окремих площинах, але в процесі трансформування вони створюють комбіновану композицію. Таким чином через деконструкцію умовної ілюстрації та тексту створюється, по суті, нове прочитання книги, воно навмисне експресивне, висловлене через техніку кольорової гравюри на картоні, доповненої ліногравюрою.

Слід відзначити також книги Ольги Шелепи за віршем Віктора Неборака «Літаюча Голова» (2013) і Алії Насирової «Підземне Зоо» за віршем Юрія Андруховича (2013) (Іл. 42Б). Ольга Шелепа виконала у експресіоністичній стилістиці ліногравюри, де текст став органічною частиною візуального оформлення, а графічні ритми, вибудовані з великих літер, проходять через усю книжкову конструкцію, виконану у вигляді книги-гармошки. Інший конструктивний підхід використовує Алія Насирова: книга побудована так, що має два корінці, закріплені сторінками всередину і можуть гортатися паралельно, комбінуючи різні зображення, але, коли гортати одночасно сторінка за сторінкою, візуальна частина буде продуманою і концептуально зрозумілою алегорією для заглиблення в земні шари, де під час гортання сторінок ти занурюєшся у книгу все глибше і глибше. Схожий конструктивний підхід надалі використовує Ксенія Степась в оформленні збірки Івана Франка «Зів'яле листя» (2016) (Іл. 43Б), що свідчить про послідовне відпрацювання методів альтернативного конструювання книжкової форми в межах навчальної майстерні. Водночас слід зазначити, що візуальне наповнення зберігає унікальність стилю кожного студента. Ксенія Степась використовує цифрові колажі з флористичними мотивами в поєднанні з комп'ютерними фільтрами та опрацюванням реальних фото.

Певну тенденцію щодо актуалізації оформлення української поезії попередніх десятиліть помічаємо і в інших студентів, зокрема Михайло Букша, котрий, використовуючи стилістику «zine art», створює оформлення до вірша Михайля Семенка «Місто» (2015) (Лл. 44Б). Обравши техніку кольорової ліногравюри, студент створив лімітований наклад книги, що за конструкцією являла собою брошуру, зшити ниткою. Особливістю візуальної складової було те, що композиції та образи на ілюстраціях асоціювалися зі стилістикою японських коміксів «манга». Таке поєднання панфутуристичної поезії Михайля Семенка із сучасним графічним рішенням демонструє гнучкість та концептуальні можливості таких проєктів, де студенти через графічні експерименти вводять українські поетичні твори у галузь глобальних книжкових та ілюстративних трендів у сучасному світовому мистецтві (Грищенко. 2016).

Софія Томіленко в книзі, створеній на основі творів Сергія Жадана (2018) розробляє для кожного вірша окрему тонку книгу, зшити як брошура, і передбачає теки для їх зберігання. Водночас теки також зшиваються як кодекс, і їх можна розглядати як суперобкладинки-футляри. Віддалену паралель можна провести і щодо тек для вінілових платівок або компакт-дисків, оскільки самі вірші використовувалися Сергієм Жаданом для його музичного гурту. Такі роботи демонструють розуміння студентами класичних книжкових форм та уміння нестандартно застосовувати їх, підпорядковуючись концепту твору.

Однак навіть на четвертому курсі навчання, виконуючи завдання щодо «Оформлення поетичного твору», студенти можуть виходити за межі традиційної книжкової форми, якщо цього потребує творчий задум та концепція твору. Одним із найбільш експериментальних книжкових проєктів навчального завдання четвертого курсу є робота Андрія Сакуна «Колискові» (2007) (Лл. 45Б). У ній автор виходить за межі книжкового блоку і навіть близьких до нього конструктивних рішень, переносячи зображення і текст на текстильні подушки, які можна просто використовувати за призначенням. Таким чином, за змістом художник створює виключно книжковий проєкт, але його форма запозичується з ужиткового мистецтва, при виконанні роботи використовуються методи і

матеріали текстильного дизайну. Так, у навчальній роботі проводиться експеримент відносно перенесення книжкового змісту на нетрадиційне медіа задля поєднання концепції та форми.

Ще більше уваги «книзі художника» приділяється на першому курсі магістратури. У першому семестрі завдання щодо оформлення книги про Київ напряду не передбачає створення виключно проєкту «книги художника». Однак студенти часто створюють подібні проєкти з власної ініціативи, адже їхній професійний рівень вже дозволяє переосмислювати набуті знання та створювати власні креативні об'єкти, оперуючи водночас низкою пластичних, конструктивних та образних засобів. Це завдання також спонукає до переосмислення стародавніх книжкових традицій – як щодо конструкції, так і щодо візуального наповнення творів.

Тему київської історії реалізує Катерина Борисюк у творі «Світчине весілля» (2014) (Іл. 46Б), через візуальний ряд, створений на основі традицій української гравюри, вона створює проєкт, що апелює до питань культурної пам'яті, ремесел та традиційних свят у середньовічному та ранньомодерному Києві. Ілюстрації, виконані в техніці лінориту, поєднаному з рукописним шрифтом, створюють цілісний концептуальний проєкт. Як вже зазначалося вище, для проєкту використовувалася книжкова конструкція з двох паралельно розміщених зшитих кодексів, видовжених вертикально, які розгортаються на кшталт двостулкових воріт. Центральний ідейний образ проєкту – свічку – формують контрформи висічок по краях сторінок. Таким чином, книга, цілковито створена як естамп з рукописним шрифтом, є реплікою на давні багаті традиції Київського книговидавництва та допомагає переосмислювати локальну історію.

Завдання, де студенти можуть ознайомитись з «книгою художника» в НАОМА в перших семестрах четвертого курсу бакалаврату і першого курсу магістратури надають можливість студентам переосмислити здобуті на попередніх курсах знання з традиційного художнього оформлення книги та ілюстрації у новій формі, коли книга стає повноцінним мистецьким об'єктом. Це

дає змогу студентам ширше мислити та усвідомлювати місце книжкової традиції в сучасному мистецтві (Грищенко, 2018с).

Перше завдання по програмі з роботою з книгою-об'єктом було виконано у 2012 році, темою став вірш Даниїла Хармса «День», керувала завданням асистент-стажист Ірина Озаринська. Серед виразно оригінальних розробок слід зазначити роботу Поліни Дорошенко, де візуалізація вірша переходить у ігровий мистецький об'єкт для дітей: текст та ілюстрований ряд виконані в техніці аплікації з текстилю (Іл. 47Б). Об'єкт має стилізовану форму пагорба та завдяки спеціальній конструкції обертатись навколо вертикальної осі, що додає ігрову інтерактивність. Таким чином, повністю відійшовши від моделі класичного блоку, студенти змогли створити тематичну експозицію з унікальними книгами-об'єктами, що мала позитивні відгуки серед педагогічного складу факультету образотворчого мистецтва НАОМА. Надалі ці завдання було введено у навчальну програму кафедри графіки на постійній основі під керівництвом професора Галини Галинської.

У 2015 році темою завдання зі створення книги-об'єкта були «Українські загадки». Студенти першого курсу магістратури в роботі з «книгою художника» більше опирались на традиційні графічні засоби та матеріали. Основу становили папір, картон, колаж із сучасних матеріалів. Єлизавета Мазур створює 3-D-макет інтер'єру (техніка картон, колаж), де розміщує в просторі і текст українських побутових загадок, і власне зображення самих розгадок. Ольга Шелепа та Катерина Борисюк у своїх книгах беруть за основу метафоричний образ персонажа загадки, вирізаний силуетно із картону (в першому випадку – бика, в другому – жінки), а вже на його зображенні композиційно розміщуються тексти загадок, ілюстрації, розгадки, які знаходяться під елементами «pop-up» та можуть відкриватися для прочитання тексту (Іл. 48Б). Самі твори виконані у традиційній для ілюстрацій манері з використанням акварелі, гуаші, туші, що дає змогу сприймати їх глядачами як трансформацію традиційного поліграфічного видання для дітей.

Тема книг-ігор та книг-конструкторів, які створюються не лише для дорослих, а й для дітей, є дуже популярною серед студентів. Це можна пояснити тим, що нині дедалі більшого розвитку в сучасному книжковому світі набуває книговидавництво дитячої літератури, і в цьому напрямі художник може себе найбільш творчо проявити, зберігаючи водночас функціональність книги. Тому вдалі експерименти і знахідки в формі «книги художника» можна сміливо застосовувати і для поліграфічних видань. Але головне завдання книги-об'єкта – максимально відійти від класичної поліграфічної форми, щоб відкрити книжковий зміст через нові матеріали і засоби.

У 2016 році темою для завдання стали «Колискові». Для відображення тематики студенти використали об'ємні конструкції. Романа Рубан і Юлія Коломоєць створили скульптурні об'єкти, які через антропоморфний образ стали метафорою героїв колискових пісень. Відповідно до цього образу, виконані у стилістичній манері, притаманній дитячій ілюстрації, могли б використовуватися для перенесення у двовимірну ілюстровану книгу для дітей. Робота Юлії Коломоєць, виконана із текстилю, може обертатися навколо власної осі, а текст колискової написано на самій алегоричній антропоморфній фігурі (Іл. 52Б). Романа Рубан виносить текст в окрему маленьку книгу, яка розміщується в підніжжі фігури, що символізує собою «Бабая» – героя дитячих страхів, котрий виконано в техніці пап'є-маше (Іл. 53Б). Графічний ряд з орнаментів та стилізованих зображень вкриває площину фігури, переходячи з простору книжкових сторінок до скульптурної площини.

В іншому ключі вирішила поставлене завдання Катерина Лесів. Студентка відмовилася від зображального ряду, зупинившись на максимально мінімалістичній подачі інформації: вона використала прямокутний ящик з єдиним довгим прорізом, через який можна бачити екран із текстовою стрічкою, що пробігає перед очима, транслюючи текст колискової у зацикленому повторі (Іл. 54Б). У цьому творі колискові як жанр вийшли за межі творів для дітей і трактуються як філософське поняття часу, різного для кожної особистості, що відділяє людину від фізичної активності до стану сну.

У 2018 році під керівництвом викладача майстерні книжкової графіки Олега Грищенка студенти п'ятого курсу підготували серію «книг художника» на тему української авангардної поезії. Такий вузький тематичний період дав змогу студентам звернутися до візуального досвіду українського авангарду, типографії панфутуризму, а також переосмислити ці стилі під впливом сучасних тенденцій у «книзі художника».

Марія Колосова звернулася до поезії Миколи Бажана «Будинок», книга виконана з листів тонкої міді, що при гортанні видають звук від тертя металу об метал, що створює особливу аудіальну атмосферу, як додаток до змістового та візуального наповнення. Ще однією особливістю є прямокутні вирізи у сторінках – метафори вікон, через які можна побачити частини тексту, але повністю його прочитати можна лише перегорнувши сторінку. Водночас такий підхід формально близький до конструктивістських композицій початку ХХ століття (Іл. 49Б).

Більш глибоко тему конструктивізму у своїх творах розкриває Ксенія Степась: студентка матеріалом для книги-об'єкта обирає пластини жести, з яких формує об'ємні геометричні фігури, що за допомогою магнітів кріпляться один до одного в довільному порядку, що також дає змогу створювати варіативні форми для твору (Іл. 50Б). Принцип типографіки простіший, кожна фігура має одне написане на ній слово з вірша, і в процесі комбінування легше прочитується зміст. У формальному втіленні робота базується на стилістиці архітектури конструктивізму, розробках Володимира Татліна, Василя Єрмілова та інших.

Відходячи від безпосередньої роботи з пластом українського авангарду, Анастасія Ємець створює книгу «Космос» за мотивом поезії Павла Тичини «О, космосе, великий наш», використовуючи відмінну від попередніх творів стилістику. За матеріальну основу для художнього об'єкта взято частину стовбура дерева, розрізаного на рівні тонкі частини, які можна трактувати як заміник книжкових сторінок (Іл. 51Б). Розгортаючись по спіралі, сторінки можуть відкриватися одна за одною. Кожна із частин стовбура має на торці абстрактно-конструктивну композицію, а може асоціюватися з космосом,

орбітами планет, якими є річні кільця дерева. Студентка не вдається до прямої візуалізації космосу, а показує його через поняття мікрокосму та розуміння тотожності в побудові всього живого в природі. Такий підхід важливий з огляду на те, що з часу написання вірша минуло вже майже сто років, змінилася суспільна філософія, отже, і власне текст можна вже трактувати по-іншому.

Починаючи від 2019 року темою для завдання зі створення книги-об'єкту є «Українська міфологія», що дозволяє поєднувати культурні традиції з можливістю сучасного технічного та концептуального втілення в «книзі художника».

Робота Анастасії Войчук 2019 року яскраво демонструє поєднання сучасного переосмислення форми традиційної ляльки мотанки (Іл. 55. Б). За текстову основу було використано наукову етнографічну статтю про мистецтво створення ляльок-мотанок, цей текст студентка вручну написала на тканині, з якої робилась форма ляльки для семестрової роботи. Таким художнім жестом поєднуючи форму зі змістом була створена «книга художника» в непритаманному для неї вигляді, але повністю зберігаючи книжкову культуру (Галинська, 2023).

Продовжуючи тенденцію із поєднанням сучасних контекстів та технічних втілень Анастасія Омеліч у 2021 році створює «книгу художника» на базі українських народних пісень. В обраних піснях йдеться про «тяжку жіночу долю» (в сучасному трактуванні – побутове насильство), що призводить до самогубства, утоплення. Відмовляючись від класичних матеріалів для книги, авторка обирає пластикові пляшки для води, а візуальну та текстову частину розміщує на друкованих псевдоетикетках (Іл. 56Б). Такий підхід з використанням предметів щоденного вжитку стає критичним висловлюванням про побутове насильство, що також має відображення в українському фольклорі (Галинська, 2023).

Прикладом поєднання сучасної поліграфії та книги-об'єкту є проект Галини Вергелес 2022 року. «Книга художника» «Квіти» присвячена українським легендам про перевтілення людей у рослини. Головним

формотворчим і концептуальним елементом слугують ілюстрації, спеціально розроблені для аналогової анімації (Іл. 57Б). Відповідно, ілюстрації можуть бути як звичайні зображення, а можна їх вирізати зі сторінок і використовувати через прокручування на спеціальній підставці для оптичної ілюзії перетворення персонажів на квіти (Галинська, 2023).

Як повернення до використання текстилю для «книги художника» можна розглянути роботу Марії Різак, виконану у 2024 році. Концептуальною основою для роботи стали закарпатські легенди про «нечисту силу». Маючи на меті використовувати традиційні техніки для відображення сюжетів, студентка обрала вишивку та текстильну аплікацію, а замість традиційного книжкового блоку використовувався єдиний сувій тканини, на якому зображення були поєднані з текстами (Іл. 58Б). Самі зображення поєднують стилістику наївної народної картини та ілюстрацій для дітей, що зрештою дозволяє надалі використовувати елементи «книги художника» в роботі з дитячою літературою.

Як бачимо з наведених прикладів, визначаються дві основні стилістичні лінії: книга-гра, книга-об'єкт для дітей і концептуальна «книга художника» як твір сучасного мистецтва. В першому випадку бачимо величезний вплив дитячої ілюстрації та її потенціалу на подальший комерційний розвиток, адже багато студентів бачать своє майбутнє саме в цій галузі і завдання щодо створення «книги художника» використовують для розроблення власних унікальних образів і композиційних рішень, які допоможуть їм у майбутньому сформувати портфоліо і привернути до себе увагу видавництва та роботодавців. До таких рішень належать проекти, пов'язані з трансформацією героїв, таємними клапанами, прихованими сторінками; книги, виконані з різних тактильних матеріалів (текстиль, шерсть, рукотворний папір). До другої лінії належать книги, розраховані на виставковій площі та колекції сучасного мистецтва. Такі проекти можуть стати базовими для персональних виставок, експонуватися в тематичних експозиціях музеїв, бієнале, фестивалів. «Книга художника» у цьому випадку виконує роль медіа, що поєднує в собі вербальні та візуальні шари культури у міцному симбіозі, а не є лише ілюстративним чи дизайнерським

втіленням текстової частини, у нашому випадку текст взагалі може бути відсутній.

Окремо слід звернути увагу на трактування «книги художника» в навчальному процесі НАОМА. Якщо в загальносвітових тенденціях «книга художника» спирається на літературні тексти лише формально, або коли вони слугують поштовхом до власної візуальної або текстової історії самого художника, то в контексті навчальних завдань НАОМА літературний текст, на який спирається студент, може мати безпосередній вплив на формотворення проєкту та бути представлений у повному обсязі. Таким чином, деякі завдання зі створення «книги художника» проходять проміжний етап – між класичним книжковим проєктуванням і книгою як твором сучасного мистецтва.

Приклад використання такого завдання в НАОМА засвідчує його можливості в синтезі медіа та жанрів, а також дає всі підстави говорити про позитивну динаміку в творчості студентів, які його виконують. Отримавши колосальний досвід, студенти в майбутньому зможуть легко оперувати знаннями з дотичних до «книги художника» форм мистецтва, таких як інсталяція, скульптурні об'єкти, медіа-арт тощо. Такий підхід до створення цілісного мистецького продукту формує молодого митця, якому підвладно буде послідовно реалізовувати складні синтетичні проєкти в галузі сучасного мистецтва.

## Висновки до другого розділу

Визначено головні стилістичні та конструктивні особливості «книги художника» в Україні. На прикладі розглянутих робіт можна провести аналіз «книги художника», визначити головні стилістичні та конструктивні особливості. Загальної можна поділити «книгу художника» на такі різновиди: 1) книги у форматі кодексів; 2) книги, складені з окремих листів; 3) книги-гармошки; 4) книги як артоб'єкти; 5) книги як виставкові інсталяції. Оскільки українська практика роботи митців з «книгою художника» не така довга як в Європі чи Північній Америці то вищезазначені різновиди можна об'єднати в дві групи: 1) книги, що базуються на традиції книговидання і використовують різні традиційні форми (кодекс, окремі паперові аркуші, книга-гармошка тощо); 2) книги, що не використовують традиційні книжкові форми, а переносяться автором на просторові об'єкти, без використання паперу, коли використовуються не притаманні для книги матеріали.

В контексті сучасного мистецтва важливою є робота з «книгою художника» як альтернативою типографічному виданню. Такі роботи важливі як художній жест, коли митець створює проєкт, покликаний заповнити нішу, яка, на його думку не заповнена або ігнорується в межах традиційних книжкових видань. Це може бути як робота з локальними контекстами чи історією окремих міст і районів, так і темами, які недостатньо висвітлені. Такі проєкти вступають в діалог з видавничою культурою і часто в майбутньому знаходять реалізацію і в тиражованому вигляді, або навмисне дистанціюються і залишаються в унікальному вигляді «книги художника». В цьому напрямку працюють Алевтина Кахідзе, Гамлет Зінківський, Анатолій Белов та інші.

Розглянувши досвід використання «книги художника» у виставкових проєктах сучасного мистецтва, можна виокремити різні можливості її використання: як концептуальної основи проєкту та експозиційного рішення, так і допоміжний інтерактивний об'єкт, який допомагає в розкритті основного задуму художника. Це дозволяє надалі розвивати «книгу художника» як самодостатнє явище в сучасному мистецві і невід'ємну складову виставкових

проектів. Окремо можна виділити можливості групових виставок «книги художника», особливо коли вони пов'язані однією концептуальною темою. Це допомагає кураторам різносторонньо її висвітлити, показати різні аспекти її трактування, як концептуальні так і формотворчі.

Проаналізувавши досвід роботи з «книгою художника» в навчальному процесі НАОМА можна стверджувати, що вона є важливим елементом мистецької освіти, оскільки дозволяє студентам експериментувати як, зі стилістикою, так і з технічними рішеннями. Особливістю є те, що «книга художника» слугує «містком» між традиційним книжковим мистецтвом та практиками сучасного мистецтва, концептуальними книгами, виставковими інсталяціями тощо. Завдяки цьому багато студентів після закінчення НАОМА продовжують свою практику в царині «книги художника» у сучасному мистецтві. Серед них Катерина Лесів, Михайло Букша, Руслана Ключко та інші.

## РОЗДІЛ 3

### РОБОТА З ЛОКАЛЬНИМИ КОНТЕКСТАМИ ТА КУЛЬТУРНОЮ СПАДЩИНОЮ В МИСТЕЦЬКОМУ ТВОРЧОМУ ПРОЄКТІ ОЛЕГА ГРИЩЕНКА «ЛОКАЛЬНІ ІСТОРІЇ».

#### 3.1 Досвід реалізації проєктів «книг художника» 2010–2022 років та їхній вплив на творчий мистецький проєкт «Локальні історії».

Важливим для реалізації творчого мистецького проєкту «Локальні історії» є аналіз власного досвіду автора, набутого протягом 2011–2022 років.

Це такі «книги художника» як: «Справа про труп» (2011), «Книга чорнозему» (2011), «Три зозулі з поклоном», «Копачі наївні» (2012), «Сталінка» (2013), «Гори, Шева, гори» (2011), серія книг з проєкту «Плоди» (2015), «Працівниця у пошуках погляду» (2017), «Жінка у човні та чоловік» (2017), «Чекаючи на війну» (2022).

В 2011 році було здійснено проєкт на базі футуристичного тексту Михайля Семенка «Справа про труп» (Іл. 59Б), який складався з двох концептуальних частин: перша власне книга з текстом Михайля Семенка, друга – «Книга Чорнозему» (Іл. 60Б) і єдина ілюстрація в класичному розумінні із зображенням Михайля Семенка і Михайла Бойчука на колінах у Митрополита Шептицького. Текстова частина зверстана під впливом футуристичних видань та стилю «Поезо-малярства», який вперше запровадив сам Семенко у 1920-х роках для візуалізації власних текстів. На кожному розвороті книги «Справа про труп» було написано по складу головної фрази вибраної художником, а саме: «Тільки в смерті желанный покой, а ти й не знав дурак» (Семенко, 1929, с. 31), її можна було прочитати тільки у виставковому просторі коли відповідно по розворотах будуть вертикально інстальовані дванадцять книг. Таким чином книга отримувала паралельно дві лінії прочитання: *традиційно-утилітарну*, коли текст читається як у звичайній книзі; і *виставкову*, коли провокативна футуристична репліка читається тільки з попередньо інстальованих книг. Друга частина проєкту – це «Книга Чорнозему», що є книжковим кодексом точно такого ж

формату як і «Справа про труп», але має всі сторінки, задруковані фактурними плашками чорного кольору. По суті ця книга є концептуальним опонентом до твору Семенка, в якому він в гротескній манері висміював виключно творчість Бойчуків і видання «Літературний Ярмарок». «Книга чорнозему» є присвятою всім репресованим діячам української культури першої половини ХХ-го століття як панфутуристам так і їх мистецьким опонентам (бойчукістам, письменникам з ВАПЛІТЕ тощо), що були заарештовані і розстріляні за подібними звинуваченнями (Шептицька, Т., 2022). Такий підхід до трактування літературних текстів через призму часу, що пройшов з моменту їхнього написання, та набуття через це іншого звучання дозволяє «книзі художника» нанизувати на себе багато візуальних смислів, що були б неможливі у звичайному виданні, хоча основою залишається традиційний книжковий блок.

Перехід до переваги концептуальної візуальної складової над текстовою частиною використовувався і в інших проєктах, створених у 2011–2013-х роках: «Три зозулі з поклоном» (2012) за текстом Григора Тютюнника, «Копачі Наївні» (2012) з використанням текстів Григорія Сковороди, «Сталінка» (2013) по тексту Олеся Ульяненка. Остання є проєктом, що може також існувати у двох вимірах: поліграфічному та інсталяційному. Кожен з них є частиною одного проєкту, але візуально трактований з різних боків – у поліграфічному макеті ілюстрації – це відбитки з графічних матриць, виконані у техніці обрізної гравюри на дереві, а у виставковому просторі головним візуальним вузлом стають самі матриці, як графічні скульптурні об'єкти (Іл. 61Б). Графічні матриці виконані на чотирьох боках рівносторонніх дерев'яних заготовок, таким чином, що зображення можна моделювати як конструктор – в одному випадку скласти логічну ілюстрацію до твору, в інших – деструктивні зображення з непов'язаних мотивів, що розкривають загальний настрій твору, від якого є похідною візуалізація проєкту.

Першою «книгою художника», яка не базувалася на літературному тексті, стала «Гори, Шева, Гори» (2011), де також використовуються кадри з відео так, що гортаючи сторінки поруч з авторським текстом сторінки ставали анімаційною розкадровкою, яка передавала перебіг знятого відео (Іл. 62Б). Сама книга близька

по стилістиці до «зіну» – малоформатного самвидаву, що на відміну від європейської друкарської традиції тоді тільки починав набирати популярність в Україні.

Досвід, отриманий в галузі книжкового дизайну та цифрового проєктування, було використано у «книгах художника»: поєднання цифрового друку, верстки, які наближені до поліграфічних видань з різними можливостями ручної зшивки книжкових кодексів, висічки елементів сторінок, ручного доопрацювання та естампного друку. Найкраще це видно на прикладі дванадцяти книг з персонального проєкту «Плоди» (2015), що був презентований в арт-центрі «Я Галерея» в Києві (Іл. 63Б). Мета проєкту: завершити виставковий триптих, що складався з таких складових: «Пам'ять зерен», «Процвітання», «Плоди» (Носко, 2015). Супутній текст до виставки був такий: «Обростаючи такою кількістю різноманітної візуальної інформації, формально «плоди» перетворювалися у книги, схожі за формою, але не обмежені в можливостях передачі змістів. Метафора книги як плоду – вкрай проста. Однак саме ця простота дозволяє показати весь діапазон такого порівняння, а також самі етапи розвитку плоду як об'єкта: дозрівання, стиглість, гниття, перехід у нову форму існування. Такий широкий символічний ряд робить візуальне наповнення вкрай різноманітним, яке іноді навіть важко поєднувати в одному просторі. І саме книжковий графічний формат дає можливість звести їх до спільного знаменника. Проте жодна книга не втрачає своєї автономності, яка проявляється через особливу тематику та власний стиль» (Плоди, 2015).

Всі книги для проєкту були зроблені максимально просто в одному розмірі і у формі кодексу. Це пояснюється великою кількістю різноманітної візуальної інформації і непрямым поєднанням книг між собою за змістом. Як уже зазначалося, головний візуальний акцент був зроблений на поєднанні різних графічних медіа у самих книгах. Так, три книги: «Збирачка» (Іл. 64Б), «Мама пише» (Іл. 65Б) та «Вітрила» (Іл. 65Б) зроблені на основі використання кадрів з домашнього відеоархіву автора, де відображався такий традиційний народний обряд, як «Поминки», та підготовка до нього. В цих книгах також

використовувалось поєднання цифрового друку з ліноритними матрицями, що близькі за стилістикою до народної гравюри. У двох інших книгах «Копачі копають копанку» (Іл. 67Б) і «Любка. Її виноград» (Іл. 68Б) було використано репродукції з робіт наївного мистецтва родичів Олега Грищенка (дідуся та двоюрідної тітки) у поєднанні з власним текстом автора твору. Було створено книги, де по суті художник не є автором головної візуальної частини, а швидше режисером, упорядником. Такий підхід якраз і демонструє широту можливостей «книги художника», самої ролі художника в ній, її творчих можливостей для автора. Тексти та нотатки художника також використані в книгах «Об'єкт урожаю» (Іл. 69Б), «Жорна гасел» (Іл. 70Б), де вони комбіновані з цифровим друком та естампом. Єдиною книгою, де використовувався літературний текст, не написаний художником у цьому проєкті, є «Діалог о том» (Іл. 71Б), у фотоколажі цитується текст вірша Григорія Сковороди, де строфи вирвані з контексту і можуть трактуватись як постмодерний абсурдний діалог. В творі «Книга Плодів» (Іл. 72Б) була зовсім відсутня текстова складова, і всі сторінки заповнювались кольоровим модульним орнаментом, а основний модуль був овалом, схожим на символічне зображення рослинного плоду. Книга в такому вигляді втрачає сюжетно-лінійну складову, а стає твором абстрактного мистецтва у вигляді книжкового блоку. Подібного плану «книги художника» в українському мистецтві є рідкістю і притаманні тільки тим авторам, які професійно займаються книжковим мистецтвом і оперують образом книги незалежно від його традиційних трактувань та використання як носія сюжетно-лінійної інформації.

Схожі концептуальні рішення були застосовані в книгах «Рушник» (Іл. 73Б) і «Книга рам» (Іл. 74Б). Поліна Ліміна зазначила: «Кожен із мініпроєктів поєднує у собі кілька форматів, що дає змогу глядачеві пересуватися між трьома просторовими вимірами і, відповідно, збільшувати кількість можливих точок зору. Окрім цього, художник робить об'єкти на межі декількох форм: наприклад, серія «Книга рам» демонструє таке поєднання живопису та різьблення, що воно виглядає гармонійно та природно, але, водночас, докорінно змінює суть твору.

Схожі трансформації можна споглядати в «Рушнику» – об'єкті, який є книгою, де використано техніку вишивки, що надає їй можливість набути третього, зовсім іншого значення» (Ліміна, 2015).

Розглянувши виставковий досвід, слід зазначити, що можливість доступу до книги є важливою позицією, адже включає залучення глядача до розуміння мистецького твору, тактильність та сприйняття у часі. Такий підхід був апробований ще в експозиції проєкту «Плоди».

До наполовину іронічної гри з трактування книжкового блоку як носія сюжетного конструктиву відноситься книга «Працівниця у пошуках погляду» (2016) (Л. 75Б), в якому на кожному розвороті друкується портрет жінки з пустими очницями, а очі розміщені поруч на сторінці біля кожного портрету з поглядом, що міняє свій напрям. Як і в більшості попередніх робіт використовується класичний книжковий формат задля отримання глядачем на перший погляд звичного продукту, але зміст не є притаманним для звичайної книги.

У проєкті «Коло Ріки» (2017) «книгу художника» було використано як експозиційний центр, що може поєднати різні графічні серії, відеоматеріали, фотографії та твори наївного мистецтва Гната Тарасюка (дідуся автора) в один концептуальний вузол (Чисте мистецтво (малий каталог мистців), 2017 с. 98-101). Оскільки сам проєкт розбивався на дві експозиції, що представлялися майже в один і той же час, то було створено дві різні «книги художника», які розкривали дві характерні риси проєкту. На експозиції в Арт-центрі «Я Галерея» презентувалася книга «Коло Ріки», що виконувала роль щоденника проєкту, в якому послідовно вводилися всі мистецькі елементи, застосовувані під час його створення (Л. 76Б), починаючи від трьох картин-копій Гната Тарасюка через графічні серії, фото, кадри з відео, живописні картини – до книги «Жінка у човні та чоловік», яка була центром вже наступної експозиції проєкту – «Коло Ріки». До книги також увійшли ескізи проєкту, схема поєднання елементів виставок, тексти художника, в яких автор пояснює зміст і концепцію творів. Так, книга, цілковито створена художником, стає невід'ємною його частиною, і саме через

неї глядач отримує більше концептуальної і технічної інформації, що сприяє поглибленню сприйняття проєкту.

Зовсім іншу роль виконує книга «Жінка у човні та чоловік» (Лл. 77Б). На відміну від твору «Коло Ріки», вона є інтерактивною, тому що до її створення були залучені запрошені автори. Головна ідея книги полягала у створенні історії на основі картини Гната Тарасюка, де зображено ідеалістичний пейзаж із сюжетом, коли жінці у човні чоловік допомагає причалити. Цей сюжет було графічно опрацьовано, залишивши тільки човен і дві людські постаті та додавши два порожніх «бабли» до тексту в традиції коміксових зображень. Саме вони надали можливість запрошеним учасникам проєкту запропонувати власний варіант діалогу. Усі листи були з однаковими зображеннями, і в результаті єдина відмінність сторінок книги – доопрацювання іншими авторами. До цієї інтерактивної «книги художника» залучили не лише художників, а й письменників, мистецьких критиків, журналістів, музикантів, ілюстраторів, зокрема: Грицька Семенчука, Ірину Славінську, Бориса Філоненка, Гамлета Зінківського, Сергія Сагайдаковського, Євгена Равського, Роману Романишин, Андрія Лесіва, Олену Старанчук, Антона Логова, Анну Сарвіру, Олега Коцарєва, Павла Нечитайла та інших. Такий експеримент щодо введення стількох співавторів до особистісного проєкту саме за допомогою «книги художника» яскраво демонструє універсальність медіа та можливість поєднання не лише різноманітних технічних, а й концептуальних складових.

Таким чином, додатково підтверджуються можливості «книги художника»: працювати не лише з переосмисленням графічних і книжкових традицій, а й із об'ємними об'єктами та створювати в експозиційному просторі інсталяції. Також на прикладі розглянутих проєктів стає зрозуміло, що залучення до «книги художника» проінтерпретованих або прямих візуальних цитат з найвісного мистецтва, художніх творів з родинного архіву робить проєкт більш багатограним, укоріненим в локальній візуальній традиції. Такий концептуальний підхід стає основним у створенні творчого мистецького проєкту.

З досвіду реалізації попередніх творів в галузі «книги художника» до творчого мистецького проєкту переходить робота з графічними техніками поєднання їх з цифровим друком, використання графічних матриць як самостійного інсталяційного об'єкта, стилістичне переосмислення української образотворчої спадщини.

### **3.2 Робота з локальними контекстами в «книгах художника» «Прихисток», «К. Мамай», «Суцвіття»**

«Книга художника» є синтетичною мистецькою формою, що може працювати з темами локальної історії, пам'яті та переосмислення візуальної спадщини.

Виклики сучасності, такі як повномасштабне російське вторгнення та загроза знищення української візуальної спадщини, зв'язок українських локальних артефактів з сучасністю та можливість їхнього нового прочитання в сучасній «книзі художника» можуть бути поєднані з особистою історією. Прикладами такого поєднання є твори Павла Макова «Анатомія мішені» (Маков, 2005, с.87), Гамлета Зінківського «В очікуванні війни», Катерини Лесів «Я їду додому їсти шовковицю з дерева» (Лесів, 2025). В такому випадку «книга художника» стає документом, що відображає рефлексію митця на тлі історичних процесів.

Творчий мистецький проєкт «Локальні історії» складається з трьох «книг художника»: «Прихисток» (Іл. 1В), «К. Мамай» (Іл. 2В), «Суцвіття» (Іл. 3В), що були виконані впродовж 2024–2026 років. Всі книги однакові за розмірами і складаються з 32 сторінок, які в свою чергу також є окремими виставковими аркушами. Проєкт може експонуватися в двох форматах. Перший формат базується на формі кодекса і є лімітованим накладом книги 29×21 см виконаної на папері за допомогою цифрового друку (Іл. 4В, Іл. 5В, Іл. 6В). Другий формат – композиція з 32 сторінок книги, представлених як окремі графічні листи. Вони утворюють композицію з головним символічним зображенням до кожної книги.

Листи розміром 40×30 см, виконані за допомогою цифрового друку на фанері, частина з листів має гравіювання та може використовуватись як графічні матриці для високого друку. Композиції, що підготовлені до друку, базуються на рисунках тушшю, гравюрах на лінолеумі, роботах в шовкодруці, авторських фотографіях та родинному архіві. Загалом творчий мистецький проєкт «Локальні історії» складається з 96 окремих графічних листів.

У формотворенні «книги художника», що входять до творчого мистецького проєкту, відштовхуються від досвіду реалізації таких проєктів як «Справа про труп», «Книга плодів», виставковий проєкт «Велика українська стіна» (Олег Грищенко – PinchukArtCentre, 2013). В книжковій формі використовується традиційний сторінковий блок, друк відбувається в кількох лімітованих екземплярах. Але в експозиції основою є графічні матриці та сторінки з книги, які фігурують не у зшитому для книги вигляді, а в якості виставкових графічних листів. Подібний підхід у виставкових проєктах використовувався також Павлом Маковим. Наприклад, це твори «Донроза» і «До По» (Маков, 2018).

В книзі «Прихисток» візуальною основою є стінопис церкви Святого Юра в Дрогобичі. Праця Людмили Міляєвої, Оксани Садової та Олега Рішняка «Церква Св. Юра в Дрогобичі. Архітектура, малярство, реставрація» – найповніше видання про цю важливу пам'ятку, де детально та структурно дослідженні розписи, їх стиль, символізм та технологія виконання (Міляєва, Садова, & Рішняк, 2019).

В поєднанні з елементами українського сакрального мистецтва використовується графічний спадок Бруно Шульца (1892–1942) – відомого художника та письменника з міста Дрогобича, а саме – його фрески 1942 року, що зберігаються в музеї «Дрогобиччина» (Музей «Дрогобиччина» – Управління культури та розвитку туризму, б. д.). Графічну спадщину Бруно Шульца висвітлено в книзі Єжи Фіцовського «Бруно Шульц. Книга образів» (Фіцовський, 2014). Дослідження творчості Бруно Шульца, що зараз є однією зі знакових постатей Дрогобича і формує його культурний ландшафт, що важливо для

багатогранного розуміння міста, його візуальної історії. «Книга художника» «Прихисток» присвячена кільком темам, що поєднуються культурним образом міста Дрогобич. Перш за все, це тема тимчасової евакуації, коли після початку повномасштабного російського вторгнення у 2022 році кілька тисяч біженців з різних куточків України знайшли прихисток в Дрогобичі. На тему війни також нашаровується історія міста під час Другої світової війни, трагічної долі єврейської громади та знакової постаті того часу – Бруно Шульца. Третьою об'єднавчою темою є сакральні образи розписів церкви Святого Юра – шедевру українського мистецтва XVII–XVIII століть.

На сторінках «книги художника» згадані теми не викладаються по черговому чи в хронологічному порядку, а змішано, часом фрагментарно, так як можуть існувати в свідомості сучасного українського художника, що перебуває в тимчасовій евакуації.

Центральними образами книги «Прихисток» є графічно перемальовані фрагменти біблійних сцен з розписів церкви Святого Юра в Дрогобичі. Серед них: «Пори року. Весна», «Мистецтво помирати», «Приборкання бурі», «Втеча до Єгипту», «Гора Синай», «Св. Марія Єгипетська з житієм», «Св. Онуфрій з житієм», «Різдво пресвятої Богородиці», «Покликання апостолів» та декоративні елементи з орнаментальних панно.

Головним візуальним образом є «Дерево Єсея», саме його елементи прослідковуються в композиції яка утворюється після складання аркушів у експозиційне панно. Композиція в Дрогобичі має свою особливість, виокремлену в дослідженні Людмили Міляєвої, Оксани Садової та Олега Рішняка: «Серед Дрогобицьких майстрів кінця XVII ст. автор «Дерева Єсея» найбільше пов'язаний з народним мистецтвом, з тією здатністю провінційних художників, мислити вільними декоративними узагальненнями. Тема «дерева життя», що пройшла через всі види народної творчості – в тому числі килими та рушники, імпонувала майстру, хоча саме «Дерево Єсея», в якому йдеться про родовід Ісуса Христа досить пізно з'являється в українському мистецтві» (Міляєва, Садова, & Рішняк, 2019, с. 144). Таке порівняння стилю виконання

«Дерева Єсея» з церкви Святого Юра з народним мистецтвом концептуально поєднує головний образ книги «Прихисток» з іншими частинами творчого мистецького проєкту, що також базуються на образах народного мистецтва.

Загалом метафоричність сакральних розписів («Мистецтво помирати», «Приборкання бурі», «Втеча до Єгипту») дає можливість трактувати їх у тісному зв'язку з подіями 2022 року, особливо в поєднанні на одній сторінці з документальними фотографіями збиття в небі російської ракети, перших відвідин церкви Святого Юра у тимчасовій евакуації тощо. Таке поєднання також концептуально спрацьовує в діалозі з репліками на фрески Бруно Шульца, за мотивами яких були зроблені графічні роботи, що увійшли до проєкту. Фрески були створені у 1942 році, на замовлення німецького офіцера Фелікса Ландау для спальні свого сина і за сюжетом відображали мотиви з казок братів Грімм (Фіцовський, 2014). До книги «Прихисток» увійшли малюнки з таких фресок: «Принц і принцеса», «Дерево з птахом», «Кіт». Оскільки фрески були довгий час замальовані та віднайдені тільки у 2001 році, то, відповідно, збереглися зі значними втратами. Саме ці втрати шару фарби і стали головним концептуальним акцентом цих малюнків. Зображення принца, в якого не вистачає кінцівки та голови (Іл. 7В), двох дерев із втраченою серединою стовбура – це працює як втілення ідеї крихкості людського життя під час війни, коли милі чудові образи дитячих казок зазнають непоправних втрат. Це пов'язується також із порівнянням трагедії та втрат Другої світової війни та військових дій, що розпочались у 2022 році. Звернення до творчості Бруно Шульца також пов'язане з бажанням показати мультикультурну спадщину України та її вразливість перед викликами війни.

Разом з візуальними образами із церкви Св. Юра, образотворчим спадком Бруно Шульца і документальними фото 2022 року книга «Прихисток» працює з темою багатозарової української спадщини, що об'єднується з концепцією її збереження, невідворотності втрат, повторення історії випробувань. Але водночас через головний образ «Дерева Єсея», що прямо асоціюється з «деревом життя» та надією на майбутній прихід месії, проєкт апелює до циклічності життя,

його нескінченності, та віри подолання випробувань (Міляєва, Садова, & Рішняк, 2019).

Візуальні образи виконані у декоративному графічному стилі, що переосмислює українську графіку XVII–XVIII століть і народне мистецтво. У малюнках, що працюють з матеріалами фресок Бруно Шульца, відчутний вплив графіки експресіонізму. Також до візуальних образів додані символічні малюнки жителів Дрогобича разом з біженцями та зображення міського пейзажу. Однією з особливостей графічного відтворення розписів є те, що вони зображуються з втратами, але в даному випадку набувають символічного змісту. Це можна простежити у графічному аркуші, що створений за мотивами розпису «Пори року. Весна» (Лл. 8В) де є частина фігури, що звернена обличчям праворуч і ніби розпочинає рух в той бік, але справа пуста без жодних зображень. Це стає метафорою весни 2022 року, коли символічне відгородження життя зіштовхується із відчуттям невизначеності.

Композиції виконані колажно-монтажним методом, в якому поєднується ручне малювання, графічні техніки та цифровий друк.

В наступній складовій творчого мистецького проєкту, книзі «К. Мамай» основою візуальної частини став образ козака Мамає. Для збору візуального матеріалу, та дослідження історії формування та поширення канонічного образу українського народного мистецтва використовувалось видання Станіслава Бушака «Козак Мамай» (Бушак, 2008). У цій праці, упорядником якої є Валерій Сахарук, міститься чи не найбільша збірка ілюстрацій з картинами «Козак Мамай», представлені різні іконографічні типи. Як додаткові візуальні матеріали використовувались експонати Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» (Музей Івана Гончара. б. д.) і Національного художнього музею України (Національний художній музей України - пам.уа, б. д.).

Елементи для малюнків козацьких порохівниць досліджувались з видання «Українські порохівниці XVII – початку XX століть» (Білоус, 2008), що дало змогу поєднати авторський стиль малювання з традиційним декором, що використовувався народними майстрами.

Оскільки «книга художника» «К. Мамай» працює в межах візуального поєднання української народної традиції з сучасними образами – використовувався особистий фотоархів автора з 2022 року і артефакти, що пов'язані з повномасштабним російським вторгненням.

«Книга художника» «К. Мамай» виконана в подібній стилістичній і технічній манері до твору «Прихисток» та має таку ж структуру. Якщо головним візуальним символом книги «Прихисток» є «Дерево Єсея», то в книзі «К. Мамай» відповідно – образ козака Мамає з українських народних картин. Головними концептуальними темами, які перетинаються в творі, є: образ козака-воїна, що увійшов до іконографії українського народного мистецтва та його сучасне трактування; повномасштабне російське вторгнення та виклики до збереження культурної спадщини; особисті родинні історії про військовослужбовців збройних сил України. З останньої теми також впливає концепція назви, адже окрім базового образу козака Мамає, ця робота також є присвятою Миколі (Колі) Михайлошину, що на момент 2026 року вважається зниклим безвісти при виконанні бойового завдання в Донецькій області. Тож під скороченням «К.» також може прочитуватись ім'я «Коля».

Образ козака бандуриста в головній композиції книги «К. Мамай» не відштовхується від конкретної народної картини, а є збірним. Важливою є його символіка, більшість дослідників сходяться на думці, що популярності цього персонажа сприяло ідеалістичне бачення українцями власного минулого, ідентифікація з вільним войовничим суспільством, з власною унікальною історією та героями (Бушак, 2008). Також образ козака Мамає тісно пов'язаний з українською культурною спільнотою, що під час перебування України в складі Російської імперії та Радянського Союзу намагались зберегти та розвинути українську спадщину. В різні роки дослідженнями образу козака Мамає займались Пантелеймон Куліш, Дмитро Яворницький, Андрій Стороженко, Платон Білецький, Іван Гончар та інші (Бушак, 2008). Уже під час повномасштабного російського вторгнення образ козака Мамає набуває нового

значення коли цей образ зображується у сучасній уніформі ЗСУ як захисник України (Питльована, 2023).

Так як і в книзі «Прихисток», у творі «К. Мамай» використовуються колажно-монтажна композиція в аркуші, коли можуть поєднуватись мальовані елементи з фотоматеріалами та окремими графічними творами. Для показу різноманітності сучасного трактування образу козака Мамаю на сторінках присутні кілька його додаткових зображень, як традиційних так і зображення в сучасних реаліях в бронежилеті та уніформі (Іл. 9В).

Зберігаючи головну композицію народної картини «Козак Мамай», її традиційні елементи було трактовано ширше. Наприклад, традиційне дерево зображено палаючим, так само на тлі присутні інші обгорілі дерева як рефлексія на сучасні пейзажі зони бойових дій, коли дерева на військових позиціях понівечені та посічені артилерійським вогнем. Також до традиційного степового пейзажу додані малюнки руїн українських міст, що димляться, і фото протитанкових загороджень, зроблені в Києві у 2022 році. Додатковою на одному з аркушів є композиція «Над Україною завжди був дим» (Іл. 10В), що базується на цитаті Миколи Хвильового з твору «Редактор Карк» (Хвильовий, 2023), та нашаровується на образ козаччини у картині «Козак Мамай», досвід визвольних змагань 1917–1921 років, тяглість боротьби українців за власну ідентичність.

Предметні композиції на аркушах пов'язані з традиційними елементами картини «Козак Мамай», таких як зображення пістоля, шаблі, головного убору, посуду тощо.

Так, в зображенні їжі головний мотив запозичено з народних картин та натюрмортів ХХ століття із зображення кавуна (Чисте мистецтво, 2017, с.131). Окрім як символу урожаю це може трактуватись як символ півдня України, де протягом 2022–2026 років ведуться важкі бої, а частина території знаходиться під окупацією. Сюжетну лінію «урожаю» доповнюють фото з архіву автора, що фіксують польові роботи села Яструбенка Житомирської області та окремий

аркуш «Пам'ять зерен», що опрацьовано на основі графічного проєкту, реалізованого у 2013 році (Метогія, 2013).

Зображення порохівниці базується на формах та традиційному оздобленні козацьких порохівниць (Білоус, 2008), але мотив малюнку апелює до сюжету сучасного військового протистояння та зображень новітніх видів озброєнь. Такий підхід відповідно узгоджується з головною концептуальною лінією творчого мистецького проєкту. Образотворчі взірці української культурної спадщини композиційно перетинаються із сучасним графічним мистецтвом.

Тема повномасштабного військового вторгнення та втрат подається на двох аркушах з графічної історії «Коля Мамай». Це сторінки, які побудовані за традиційною модульною сіткою, як у виданнях коміксів, але замість зображень чорна пуста і тільки в двох із шести «рамоч» присутнє віконце для тексту – в першій рамці питання від батьків (чи є відомості про сина), через кілька модулів – відповідь, що він вважається зниклим безвісти (Іл. 11В). Окремо на інших аркушах ця історія доповнюється графічними зображеннями на основі фотографій з родинного архіву.

Окремий аркуш в книзі «К. Мамай» взято з графічної історії «Safe place» (Іл. 12В). Це паралельний графічний ряд, що розповідає про життя української дитини, що вимушено була евакуйована до Європи як біженець, та її батька, що в той же час перебуває в зоні бойових дій. Така сюжетна лінія поєднується з книгою «Прихисток» де також присутня тема евакуації з зони бойових дій, що пов'язує всі книги творчого мистецького проєкту через наскрізні теми.

Заключна складова творчого мистецького проєкту, «книга художника» «Суцвіття» працює з образами народного мистецтва, а саме символом «вазону» та його інтерпретаціями у флористичних зображеннях. Візуальні матеріали наслідували образи з таких видань як «Мальоване дерево. Наївний живопис українського села» (Орел, 2003), «Вишивка східного поділля» (Причепій, 2007), «Чисте мистецтво» (Чисте мистецтво, 2007), «Чисте мистецтво» (малий каталог митців) (Чисте мистецтво, 2007), «Авангард і модерн в українському народному мистецтві 1910–1930 років» (Шестакова, 2021), «Ганна Собачко-Шостак»

(Шевченко, 2010), «Вишивка козацької старшини XVII–XVIII століть з колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського» (Зайченко, 2015). Для трактування та використання символічних елементів народного мистецтва було розглянуто працю Михайла Селівачова «Лексикон української орнаментики» (Селівачов, 2009).

Важливим джерелом також є родинний архів автора зі спадщиною сіл Смяч Чернігівської області та Яструбенька Житомирської області, що складається зі зразків народної вишивки, малярства та фото мешканців села. Використання таких автентичних матеріалів пов'язане з метою висвітлити родинні візуальні традиції.

Як і в попередніх двох книгах, у творі «Суцвіття» є головний візуальний символ, який збирається під час експонування твору, – це «вазон». Надзвичайно популярний символ в українському народному мистецтві, «вазон» трактується як «дерево життя» і зустрічається у безлічі варіацій у творах вишивки, ткацтва, малярства по дереву, настінних розписах, різьбленні, кераміці тощо (Селівачов, 2009). Композиція, що слугувала основою для головного зображення книги, є більш пізнім трактуванням у вигляді вишивки (букета квітів) з родинного архіву села Смяч Чернігівської області (Іл. 13В) Як і у випадку з книгою «Прихисток», звернення до символу «дерева життя» не є випадковим, адже як один із архаїчних символів в українському і світовому мистецтві, цей образ працює зі зв'язком поколінь, культурною спадщиною, ідентифікацією роду (Селівачов, 2009). Якщо «Дерево Єсея» є сакральним біблійним символом і використовувалось в релігійному мистецтві, то важливо було показати для розуміння багатогранності української спадщини проінтерпретований в сучасному мистецтві народний символ «дерева життя».

Головними темами в «книзі художника» «Суцвіття» є робота з родинним архівом народного і наївного мистецтва, можливість використання візуальної спадщини в сучасному мистецтві, показ особистих історій через призму історико-соціальних викликів ХХ століття. Сама назва твору – «Суцвіття»

об'єднує візуалізацію народних флористичних мотивів та дослідження родинної пам'яті.

До родинного архіву народного та наївного мистецтва відносяться твори, зібрані або зафіксовані на фото в селі Смяч – це картини та вишивки з квітковими мотивами та зображеннями птахів, більшість з них відноситься по часу виконання до другої половини ХХ століття. І якщо у вишитих картинах образ «вазону» набуває більш декоративного характеру, то у використаних для малювання зразків вишитих рушників він залишається архаїчним за формою. Це допомагає поєднувати в одній композиції різні підходи до трактування народного мистецтва, так як це можна зустріти в інтер'єрі сільської хати Чернігівської області.

Додаткові квіткові композиції в книзі виконані на основі зразків вишивки козацької старшини ХVIII століття (Орел, 2003 ). Це також пов'язано з художньою культурою Чернігівської області, яка була значним культурним осередком Гетьманщини та залишила слід у «козацькій» ідентифікації місцевого населення. Є змога в одній «книзі художника» об'єднати високохудожні бароккові мотиви із взірцями народного мистецтва.

Окрім використання для графічних малюнків флористичних зразків в окремих аркушах присутні зображення птахів та тварин, що також базуються на візуальних зразках, зібраних в Чернігівській області. На прикладі аркуша, де є графічна робота «Олень в Качанівці» (Іл. 14В), можна побачити використання фотографії парку з Національного заповідника «Качанівка» та графічно стилізованого зображення оленя з традиційних фабричних килимів, які були поширені в селянських інтер'єрах.

В роботі з родинним архівом слід відзначити використання фотоматеріалів. Це фотографії другої половини ХХ століття із зображеннями селян та родини, та знімки, зроблені під час збору матеріалів протягом 2010–2024 років. Такі розлогі часові межі у використанні фотоматеріалів допомагають показати побут та образи селян паралельно зі зразками народного мистецтва, що їх оточує. Самі документальні фото в графічних аркушах здебільшого

використовуються фрагментарно, як і зразки народного мистецтва. Це, певною мірою, є рефлексією на фрагментарний характер оповіді, що часто використовується в мистецтві постмодернізму і залучає глядача до самостійного виявлення візуальних зв'язків, що присутні в «книзі художника».

Композиційний підхід в розміщенні деяких фотографій та графічних елементів запозичений зі зразків оформлення народних картин, коли фотопортрети, листівки, або інші додаткові зображення розміщувались в кутках оформленої в раму картини. Це можна прослідкувати на аркуші «Вазон, автопортрет і невідомий родич» (Іл. 15В) де, власне, автопортрет і портрет невідомого родича розміщено традиційно в нижніх кутах композиції. Звернення до образів родичів, як відомих так і невідомих, у «книзі художника» відсилає до традиції шанування предків в українській культурі. З іншого боку, це рефлексія на історичні перипетії ХХ століття та знищення як культурної так і історичної спадщини, розуміння масштабу втрат.

До нових історико-культурних викликів, які супроводжують повномасштабне російське вторгнення, апелює аркуш «Життя на межі» (Іл. 16В). Через символіку народного мистецтва показано контрастну межу між життям та смертю, пам'яттю та забуттям. Цей символізм також можна розглянути на прикладі історії самого села Смяч, тимчасово окупованого російськими військами навесні 2022 року. Була можливість втрати зв'язку та доступу до культурної спадщини, як це сталось із багатьма регіонами України на півдні та сході. Таке розуміння крихкості культурної та візуальної спадщини під час військових дій об'єднує книги «Суцвіття», «Прихисток» та «К. Мамай», що апелюють до переосмислення культурної спадщини в контексті сучасного мистецтва.

## Висновки до третього розділу

За результатом дослідження «книги художника» в контексті сучасного мистецтва України на прикладі творчого мистецького проєкту слід констатувати, що «книга художника» має широкий потенціал у висвітленні нагальних тем в культурі та суспільстві. До таких тем можуть належати виклики, пов'язані з повномасштабним російським вторгненням: вимушена евакуація, втрати близьких, тимчасова окупація, збереження культурної спадщини, переосмислення українських візуальних традицій у сучасному мистецтві, поєднання проєктів української «книги художника» з тенденціями сучасного європейського графічного мистецтва.

Спираючись на досвід реалізованих проєктів у 2011–2022 роках, де «книга художника» була головним мистецьким об'єктом, можна виокремити різні можливості її презентації в конструктивному плані: 1) книга у вигляді кодексу або брошури, що іноді наближає її до культури «зіну»; 2) книга-сувій або книга гармошка, що продовжує практику переосмислення стародавніх форм книг; 3) книга-об'єкт, що використовується як виставкова інсталяція. Такий досвід допоміг в реалізації мистецького творчого об'єкта.

На прикладі обґрунтування творчого мистецького проєкту розкрито можливості поєднання в одній «книзі художника» різних стильових та графічних підходів, що об'єднуються спільною концепцією та зберігають цілісність через композиційне вирішення. Слід відзначити технологічні можливості поєднання в одному творі традиційного графічного зображення та сучасних технік цифрового друку. Це розкриває можливості розвитку «книги художника» в сучасному мистецтві.

## ВИСНОВКИ

У творчому мистецькому проєкті та його науковому обґрунтуванні, що досліджує «книгу художника» в Україні, продемонстровано глибоке включення в процеси сучасного мистецтва як окремих творів, так і спеціально розроблених виставкових проєктів. «Книги художника» здатні працювати з актуальними проблемами та викликами в сучасному мистецтві, зокрема, в українській культурі, пропонуючи нові концептуальні та образотворчі рішення.

За результатами дослідження зроблено наступні висновки:

1. Було визначено, що «книга художника» – це синтетична форма книжкового мистецтва, яка повністю за своєю концепцією і формою розробляється художником, і поділяється на такі варіанти: кодекс, книжка-гармошка, графічні аркуші, книга-об'єкт, книга-інсталяція тощо. В роботі з історіографією визначено головні віхи розвитку «книги художника» в світовому мистецтві, міжнародну термінологію та сучасні тенденції в дослідженнях. Це дало змогу здійснити порівняльний аналіз розвитку «книги художника» в Україні та світі. Простежено тотожність розвитку української «книги художника» в межах загальних тенденцій із зарубіжними зразками, що дає змогу надалі розглядати українську «книгу художника» в контексті світового мистецтва. Проблемою залишається недостатня висвітленість «книги художника» як частини сучасного мистецтва в Україні, деяка невідповідність української термінології до запропонованої в закордонному мистецтвознавчому дискурсі.

2. В роботі з джерельною базою розкрито вплив на формування сучасної «книги художника» в Україні зразків мистецтва графіки ХХ століття, як українських, так і закордонних. Особливо важливим був початок ХХ століття, коли значний вплив на стилістику справляли модерні течії, а також 1960–1970 роки, коли «книга художника» сформувалась концептуально. Таким чином, визначено, що для розгляду і дослідження «книги художника» як самостійного явища в сучасному мистецтві України важливо орієнтуватись не тільки на дослідження, присвячені «книзі художника». Необхідно враховувати здобутки в

суміжних мистецьких галузях, що мають вплив на формування і розвиток «книги художника».

3. В дослідженні були визначені головні стилістичні і конструктивні особливості «книги художника» в Україні. В результаті аналізу досвіду українських митців було сформовано дві основні групи «книг художника»: 1) твори, що спираються на традиційні книжкові форми, або їх переосмислення (книга-кодекс, брошура, книга-гармошка, книга з окремих аркушів тощо); 2) книги, що не представляють традиційну книжкову форму, а створені як мистецькі об'єкти, що демонструють лише символічну або метафоричну інтерпретацію книжкової традиції (книги-об'єкти, книги, виконані як спеціальні виставкові інсталяції).

4. Досліджено досвід використання «книги художника» у виставкових проєктах, висвітлено її концептуальне значення у експозиційному просторі. Можна констатувати, що у таких авторів як Павло Маков, Гамлет Зіньківський, Ірина Озаринська та Катерина Лесів, «книга художника» стає ідейним центром проєкту. В залежності від проєкту автори можуть трактувати «книгу художника» як головний елемент експозиції, або перетворювати саму експозицію в цілісну інсталяцію однієї «книги художника». Досвід провідних українських митців, що працюють з «книгою художника», було використано в підготовці до реалізації творчого мистецького проєкту.

5. Вперше в межах дослідження було проаналізовано досвід навчальних проєктів зі створення «книги художника» на кафедрі графічних мистецтв НАОМА. Розглянувши розвиток студентських проєктів від 2012 року слід відзначити потенціал «книги художника» в мистецькій освіті. Робота з «книгою художника» дає можливість студентам експериментувати з переосмисленням традиційних книжкових форм, працювати з книгами-об'єктами, виставковими інсталяціями. Це спонукає студентів акумулювати весь свій попередній досвід для створення чіткої концепції «книги художника» та подальшого технічного втілення задуму. Важливо відзначити в проєктній діяльності можливість через створення «книги художника» дозволити

студентам, що займаються вивчення книжкової графіки та ілюстрації, працювати із сучасним мистецтвом. Такий досвід збагачує творчі практики в подальшій професійній діяльності митців.

6. На прикладі творчого мистецького проєкту продемонстровано можливості роботи в «книзі художника» з українською культурною спадщиною та її переосмислення в сучасному мистецтві. Серед образотворчих можливостей слід відзначити: поєднання в одному проєкті посилань на взірці культурної спадщини різних епох (від церковних стінописів XVII століття до зразків народного мистецтва XX століття); роботу з мистецькою документацією подій 2022–2025 років; впровадження різних образотворчих практик (малюнок тушшю, фотографія, цифрова графіка). Такий широкий спектр концептуальних, стилістичних і технічних засобів дає можливість оригінальної презентації української візуальної спадщини в контексті сучасного мистецтва з урахуванням актуальних проблем української культури (збереження української спадщини, формування сучасної культурної ідентифікації в умовах військової агресії, презентації українського сучасного мистецтва в контексті актуальних міжнародних тенденцій).

Досліджуваний творчий мистецький проєкт об'єднав три «книги художника». 1) «Прихисток» – проєкт, що присвячений темі тимчасової евакуації під час російського повномасштабного вторгнення, осмислення культурного спадку міста Дрогобич (розписи міської церкви Св. Юра, фрески митця Бруно Шульца), сучасного трактування історії Другої світової війни та збереження пам'яток культури під час військових конфліктів. 2) «К. Мамай» – робота, що працює з образом українських захисників під час російського повномасштабного вторгнення, через інтерпретацію народної картини «Козак Мамай», документацію життєпису автора від 2022 року, пам'яті зниклих безвісти захисників України. 3) «Суцвіття» є «книгою художника», що візуалізує тему вшанування родинної пам'яті, опрацювання та переосмислення архіву народного мистецтва, тимчасової окупації, збереження культурної спадщини.

Дослідження української «книги художника» в контексті сучасного мистецтва завдяки виставці творчого мистецького проєкту та науковому обґрунтуванню до нього викладено та наочно продемонстровано в повному обсязі. Результати та висновки наукового обґрунтування можуть бути використані в подальших дослідженнях «книги художника», формуванні навчальних програм та впровадженні кураторських практик, що стосуються «книги художника» та сучасного мистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Авторські книжки, мапи, мініатюри.* (2007). Я Галерея. <https://archive.yagallery.com/exhibitions/avtorski-knizhki-mapi-miniatyuri>
2. Бідун, А. В. (2019). Артбук у теоретичному вимірі й у системі практик редактора. *Наукові записки Інституту журналістики*, (74), 78–94.
3. Білоус, Л. (2008). *Українські порохівниці XVII – початку XX століть.* Родовід.
4. *Бойчукізм. Проект «великого стилю».* (2018). ДП «НКММК «Мистецький Арсенал».
5. Бруєвич, К. (2012). Книга художника. *Образотворче мистецтво*, (1), 34–35.
6. Бушак, С., Сахарук, В., & Забашта, Р. (2008). *Козак Мамай.* Родовід.
7. Денисенко, Ю., Омельченко, Г., & Тхір, Н. (2022). Типологічна специфіка артбуку, як особливого виду книги. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, (48), 125–131.
8. Галинська, Г. І., Грищенко, О. В., & Тихонюк, О. В. (2023). Курсовий проєкт книга художника в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури: особливості концептуальних рішень і технічного втілення у 2018–2022 рр. *Українська академія мистецтва*, (33), 134–144.
9. *Галинська Галина Іванівна – НАОМА.* (б. д.). НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. <https://naoma.edu.ua/akademiya/struktura/fakultety-ta-kafedry/fakultet-obrazotvorchogo-mystecztva-ta-restavracziyi/kafedra-grafiky/galynska-galyna-ivanivna/>
10. Гельдхоф, Б. (2011). 20 номінантів: Гамлет Зінківський. *РАС*, 23.
11. Грищенко, О. В. (2015). Книга художника як творчий метод у навчальному процесі. *Українська академія мистецтва*, (24), 90–98.

12. Грищенко, О. В. (2016). Групові виставки книги художника в Україні 2008–2016 років: концепції, досвід, проблематика. *Українська академія мистецтва*, (25), 312–319.
13. Грищенко, О. В. (2018a). Ексклюзивні видання на основі проєктів «книги художника» в Україні. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, (4), 49–54.
14. Грищенко, О. В. (2018b). Книга художника в персональних проєктах українських художників на початку ХХІ століття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*, (1), 307–314.
15. Грищенко, О. В. (2018c). Курсовий проєкт «Книга художника» в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, його інтеграція в сучасний мистецький простір. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, (4), 22–29.
16. Грищенко, О. В. (2018d). *Метахроніки*. Артбук.
17. Грищенко, О. В. (2018e). Поняття «книги художника» як форми творчості в сучасному мистецькому процесі. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, (2), 54–58.
18. Грищенко, О. В., & Тихонюк, О. В. (2024). Образотворча та концептуальна роль паперу в книзі художника. *Українська академія мистецтва*, (35), 42–49.
19. Грищенко, О. В. (2025). Проєкт «Метахроніки» як приклад розвитку книги художника в Україні та відображення культурного середовища. *Українська академія мистецтва*, (37), 111–118.
20. Грищенко, О. В. (2026). Виставкові проєкти книги художника на міжнародному фестивалі «Книжковий арсенал». Досвід поєднання художньої концепції та експозиційних рішень в 2015-2025 роках. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 1(95), 72–78.
21. Зайченко, О. (2015). *Вишивка козацької старшини XVII-XVIII століть з колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського*. Родовід.

22. Катерина Лесів. *Колискова 1*. (б. д.). Видавництво Родовід. <https://rodovid.net/product/221/kateryna-lesiv-kolyskova-1/>
23. Кауфман, В. (2002). *Гра в гру*. Дзига.
24. *Кафедра графічних мистецтв – НАОМА*. (б. д.). НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. <https://naoma.edu.ua/akademiya/struktura/fakultety-ta-kafedry/fakultet-obrazotvorchogo-mystecztva-ta-restavracziyi/kafedra-grafiky/>
25. Кахідзе, А. (2006). *Ждановка*.
26. Кашуба-Вольвач, О. (2015). *Українська академія мистецтв. Історія заснування та фундатори*. Родовід.
27. Ключко, Р. (2025). *Про повернення – Руслана Ключко*. Ruslana Kliuchko. <https://ruslanakliuchko.net.ua/uk/про-повернення>
28. *Книга Художника*. (2012). Музей книги і друкарства України.
29. *Книжковий фуршет 2018. Виставка шовкодруків - Книжковий Арсенал*. (2018). Книжковий Арсенал. <https://book.artarsenal.in.ua/vystavkovi-proekty-2018/knyzhkovyj-furshet-2018-vystavka-shovkodrukiv/>
30. *Книжковий обід 07/08*. (2008). Центр сучасного мистецтва при НаУКМА.
31. Коваль, О. (2013). Собакіада, або нова абетка «книги художника» Ірини Озариської. *Образотворче мистецтво*, (4), 134–135.
32. Ковальчук, О. В. (2013). Загальні тенденції в дипломних роботах студентів факультету образотворчого мистецтва НАОМА другої половини ХХ — початку ХХІ століття. *Міст (Мистецтво, історія, сучасність, теорія)*, (9), 125–136.
33. *Колискова*. (2018). Я Галерея. <https://archive.yagallery.com/exhibitions/koliskova>
34. Кравченко, Я. (2010). *Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен*. Оранта.
35. *Курбас: Нові світи*. (2019). ДП "НКММК «Мистецький арсенал».
36. Лагутенко, О. А. (2005). *Українська книжкова обкладинка першої третини ХХ століття*. Політехніка. 122 с.

37. Лагутенко, О. А. (2006). *Українська графіка першої третини ХХ століття*. Грані-Т. 240 с.
38. Лагутенко, О. А. Л. (2007). *Graphien. Графіки. Нариси з історії української графіки ХХ століття*. Грані-Т.
39. Лагутенко, О. А. (2011). *Українська графіка ХХ століття: навчальний посібник*. Грані-Т.
40. Лесів, К. (2021). *I Love You*. Ist Publishing.
41. Лесів, К. (2025). *Я їду додому їсти шовковицю з дерева*. Ist Publishing.
42. Листвак, Г. Б. (2010). «Книга художника» як потенційний видавничий продукт. *Наукові записки [Української академії друкарства]: зб. наук. праць.*, (2), 20–26.
43. Листвак, Г. Б. (2011). Риси «книги художника» в сучасних українських виданнях. *Поліграфія і видавнича справа*, (4), 39–45.
44. Листвак, Г. Б. (2012). «Книга художника» : проблеми видавничої типології. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*, (4), 257–262.
45. Листвак, Г. Б. (2013а). «Книга художника»: проблеми видавничого втілення [Неопубл. автореф. автореферат дисертації на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 27.00.05 "теорія та історія видавничої справи та редагування"]. Українська академія друкарства.
46. Листвак, Г. Б. (2013b). «Книга художника» як джерело видавничого натхнення (на прикладі українських виставкових проєктів). *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації.*, (2), 132–135.
47. Ліміна, П. (2015, 18 грудня). «Плоди» Олега Грищенка: спроба неінтерпретації. ART Ukraine. <http://artukraine.com.ua/a/plodi-olega-grishchenka--sproba-ne-interpretacii/#.Wq67-6huZPY>.
48. Логвин, М. Н. (1990). *З глибин: Гравюри українських стародруків XVI—XVIII ст.* Дніпро.
49. Маков, П. М. (2005). *УторіА. Хроніки 1992–2005*. Дух і літера.
50. Маков, П. М. (2007). «Авторські книжки», мапи, мініатюри. Дух і літера.

51. Маков, П. М. (2010). *ДОНРОЗА. Щоденник українського розаря*.
52. Маков, П. М. (2012а). *Город. Місце — Павло Маков*. Pavlo Makov. <https://www.makov.com.ua/ua/work/garden-place#1/0/0>
53. Маков, П. М. (2012b). *Тижневик. Артбук*.
54. Маков, П. М. (2018). *До По*. Ist Publishing.
55. Маков, П. М. (2025). *Абракадабра*. Ist Publishing.
56. Міляєва, Л., Садова, О., & Рішняк, О. (2019). *Церква Св. Юра в Дрогобичі. Архітектура, малярство, реставрація*. Майстер книг.
57. *Мистецький арсенал*. (б. д.). Мистецький арсенал. <https://artarsenal.in.ua/>
58. Мистецький арсенал. (2026). *Руслана Ключко. Зворотній рух. Щоденники – Мистецький арсенал*. Мистецький арсенал – Мистецький арсенал – найбільша в Україні інституція культури. <https://artarsenal.in.ua/laboratory/proekt/ruslana-klyuchko-zvorotnij-ruh-shhodennyky/>
59. *Музей «Дрогобиччина» – Управління культури та розвитку туризму*. (б. д.). Музей «Дрогобиччина» – Управління культури та розвитку туризму. <https://drohobych-museum.com/>
60. *Музей Івана Гончара*. (б. д.). Музей Івана Гончара. <https://honchar.org.ua/>
61. *Музей книги і друкарства України | Офіційний сайт*. (б. д.). Музей книги і друкарства України. <https://www.mkdu.com.ua/>
62. Мудрак, М. (2021). *Образний світ Георгія Нарбута і творення українського бренду*. Родовід.
63. Мудрак, М. (2018). *«Нова генерація» і мистецький модернізм в Україні*. Родовід. 288 с.
64. *Національний Музей Декоративного Мистецтва України*. (б. д.). Національний Музей Декоративного Мистецтва України. <https://www.mdmu.com.ua/>
65. *Національний художній музей України - нати.ua*. (2025). [namu.ua. https://namu.ua/](https://namu.ua/)

66. Носко, К. (2015, 4 березня). *Олег Грищенко: «Народне мистецтво – свого роду медитація»*. ART Ukraine. <https://artukraine.com.ua/a/oleg-grishchenko/#.Wq66r6huZPY>.
67. Овчінніков, В. (2005). *Історія книги: Еволюція книжкової структури*. Світ.
68. Озаринська, І. (2012). Artist book. *Образотворче мистецтво*, (3), 109.
69. Олег Грищенко - PinchukArtCentre. (2013). PinchukArtCentre. <https://pinchukartcentre.org/persons-pac/artist-ua/oleg-gryshhenko>
70. Орел, Л. (2003). *Мальоване дерево. Наївний живопис українського села*. Родовід.
71. Павло Маков. (б. д.). Pavlo Makov. <https://www.makov.com.ua/ua/artbooks>
72. Питльована, Л. (2023). Історико-фольклорний образ козака Мамає як символ тяглості національної військової традиції у репрезентації сучасної української карикатуристики. *Військово-історичний вісник*, (4), 79–87.
73. *Плоди*. (2015). Я Галерея. <https://archive.yagallery.com/exhibitions/plodi>
74. Приставка, В. (2021). Хронологія розвитку зін-культури в Україні та Сполучених Штатах Америки. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 4(2), 197–209.
75. Причепій Є, Є., & Причепій, Т. (2007). *Вишивка східного поділля*. Родовід.
76. *Проект Олега Грищенко "Метахроніки" в арт-центрі Я Галерея*. (2018). Я Галерея. <https://archive.yagallery.com/digest/oleg-grishenko-metahroniki>
77. Селівачов, М. Р. (2009). *Лексикон української орнаментики*. Задруга.
78. Семенко, М. (1929). *Справа про труп*. *Нова генерація*, (9), 31.
79. Скиба, М. (2009). Авторська книга: між протестом та інфантильністю. *Український журнал*, (4), 35–37.
80. Собкович, О. (2012). Contemporary у стінах традицій. *Образотворче мистецтво*, (3), 110.
81. Соколюк, Л. Д. (2002). *Графіка бойчукістів*. Березіль.
82. Степовик, Д. В. (2013). *Українська гравюра Бароко*. Кліо.

83. Сьомак, О. Ю. (2013). Олег Грищенко. Графічні експерименти зі словом. *Образотворче мистецтво*, (2), 76–77.
84. *Тижневик*. (2012). Я  
Галерея. <https://archive.yagallery.com/exhibitions/tizhnevik>
85. Тихоненко, К., & Олексій, А. (2021). *Неформальне мистецтво Ужгорода 1990-х*. ДП «НКММК «Мистецький арсенал».
86. Українська правда. Життя. (2016, 31 серпня). *Мистецтво на межі: Галиція* *Культ* у  
*Харкові*. <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/08/31/217373/>
87. *Фестиваль - Книжковий Арсенал*. (2012). Книжковий  
Арсенал. <https://book.artarsenal.in.ua/arhiv/2012-rik/festyval/>
88. Філоненко Б. (2018). іст паблішинг. <https://istpublishing.org/post/lyudi-snova-stali-pisat-i-chitat-pavel-makov-ob-avtorskih-knigah-novoj-knige-dop-i-budushchem-kotoroe-nastupilo?srsid=AfmBOopcupcQZ4-KR8QZUt5NdyD77nxt61CnqixCsH0AKpsetNz6QiyG>
89. Фіцовський, Є. (2014). *Бруно Шульц. Книга образів*. Дух і літера.
90. *Футуромарення. Міждисциплінарний проект: дослідження, виставка, каталог*. (2024). ДП "НКММК "Мистецький арсенал".
91. Хвильовий, М. (2023). *Сині етюди (1923) /Редактор Карк*. Вікіджерела —  
вільна бібліотека.  
[https://uk.wikisource.org/wiki/Сині\\_етюди\\_\(1923\)/Редактор\\_Карк](https://uk.wikisource.org/wiki/Сині_етюди_(1923)/Редактор_Карк)
92. *Чисте мистецтво*. (2017). Родовід.
93. *Чисте мистецтво (малий каталог мистців)*. (2017). Родовід.
94. Шевченко, Є. І. (2009). *Ганна Собачко-Шостак*. Народні джерела.
95. Шептицька, Т. (2022, 30 грудня). «*Ми перемогли всі стихії й дощі...*» (до 130-річчя від дня народження Михайля Семенка) - Биківнянські могили. Биківнянські могили. <https://bykivnia.org.ua/strong-my-peremohly-vsi-stykhii-y-doshchi-do-130-richchia-vid-dnia-narodzhennia-mykhaylia-semenka-strong/>

96. Шестакова, О. (2021). *Авангард і модерн в українському народному мистецтві 1910–1930 років*. Саміт-книга.
97. Щокіна, О. (2013). Футуристична книга в Одесі і формування світогляду одеських авангардистів. *Культура України*, (40), с.109–116.
98. *Я Галерея*. (б. д.). Я Галерея. <https://www.yagallery.com/uk>
99. 5 канал. (2015, 5 жовтня). У Києві презентували артбук «Марія» за поемою Грицька Чубая. <https://www.5.ua/kultura/u-kyievi-prezentuvaly-artbuk-mariia-za-poemoiu-hrytska-chubaia-94833.html>
100. *12x12. Майбутнє паперу*. (2012). Музей книги і друкарства України.
101. Аграфка. (2011). *Wisława Szymborska. Maybe All This*. [agrafkastudio.com](http://agrafkastudio.com). <https://agrafkastudio.com/wislawa-szymborska-maybe-all-this>
102. Aly, I. M. M. (2016). *Historical book structures and artists' books as a teaching tool* [Неопубл. doctoral dissertation]. University of Iowa.
103. *Ambroise Vollard - The Metropolitan Museum of Art*. (2015). The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/research-centers/leonard-a-lauder-research-center/research-resources/modern-art-index-project/vollard>
104. *Artist's Book Creators Community*. (2011). Artist's Book Creators Community. <http://artistsbook.lt/>
105. *Artist's book*. (2010). Oxford Reference. <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095427782>
106. *Artists' Books*. (2015). Letterform Archive. [https://letterformarchive.org/artists-books/?srsltid=AfmBOooi-LAZ\\_EtmUFuVNChQ2ikMkpHWMLunpccEGwFtVDr1jFvhRCQv](https://letterformarchive.org/artists-books/?srsltid=AfmBOooi-LAZ_EtmUFuVNChQ2ikMkpHWMLunpccEGwFtVDr1jFvhRCQv)
107. *Boundless possibilities*. (б. д.). State Library of Queensland. <https://www.slq.qld.gov.au/artistsbooks>
108. Calle, B. (2008). *Christian Boltanski: Artist's Books*. Editions 591.

109. *CIA Library: Artists' Books: Home*. (2024). Home - Library - CIA Library at Cleveland Institute of Art. <https://library.cia.edu/artistsbooks/home>
110. *Focus on book arts*. (б. д.).  
<https://focusonbookarts.org>. <https://focusonbookarts.org/>
111. *Katya Lesiv*. (б. д.). KatyaLesiv. <https://www.katyaLesiv.com/>
112. Kiefer, A. (2015). *L'alchimie du livre*. BnF éditions.
113. Klima, S. (1998). *Artists Books. A critical survey of the literature*. Granary books.
114. Lorenz, A. (2002). *What is an Artist's Book*. Angela Lorenz artist's book homepage. <http://www.angelalorenzartistsbooks.com/whatis.htm>
115. Oleh Gryshchenko. (2019, 2 січня). *Метахроніки* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=y34ZQbbEcgY>
116. *Memoria*. (2013). Я  
Галерея. <https://archive.yagallery.com/exhibitions/memoria>
117. *PinchukArtCentre* Україна. (б. д.).  
PinchukArtCentre. <https://pinchukartcentre.org/>
118. *Pracownia Książki Artystycznej — UAP Poznań*. (2023, 29 листопада). UAP Poznań. <https://uap.edu.pl/uczelnia/wydzialy/weaik/katedra-interdyscyplinarna/pracownia-ksiazki-artystycznej/>
119. Reed, M., & Phillips, G. (2018). *Artists and their books / books and their artists*. Getty Research Institute.
120. Roth, A. (2017). *Artists who make books*. Phaidon Press.
121. Rothenberg, J., & Clay, S. (2000). *A Book of the Book: Some Works and Projections about the Book & Writing*. Granary Books.
122. Rowell, M., & Wye, D. (2002). *The Russian Avant-Garde Book 1910-1934*. The Museum of Modern Art.
123. Salamony, S. (2012). *1,000 Artists' Books: Exploring the Book as Art*. Quarry Books.
124. Smith, K. A. (1995). *Structure of the Visual Book*. Keith Smith.

125. Stapleton, A. (2021, 17 червня). *A Brief History of Zines and Why You Should Make One*. staples-alanna.medium.com. <https://staples-alanna.medium.com/a-brief-history-of-zines-and-why-you-should-make-one-f362b30e6d67>
126. Stommels, S., & Lemmens, A. (2016). *Bookwork. rea nikonova & serge segay*. LS Collection van Abbemuseum.
127. Yoo, C. (2024, 28 червня). *From zine to artist book*. SEE YOU | Carolyn Yoo | Substack. <https://cyoo.substack.com/p/from-zine-to-artist-book>

### СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ВИСТАВКИ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ

*Статті в наукових фахових виданнях України*

1. Грищенко, О. В., Тихонюк, О. В. (2024). Образотворча та концептуальна роль паперу в книзі художника. *Українська академія мистецтв*, (35), 142–149.
2. Грищенко, О. В. (2025). Проєкт «Метахроніки» як приклад розвитку книги художника в Україні та відображення культурного середовища. *Українська академія мистецтва*, (37), 111–118.
3. Грищенко, О. В. (2026). Виставкові проєкти книги художника на міжнародному фестивалі «Книжковий арсенал». Досвід поєднання художньої концепції та експозиційних рішень в 2015-2025 роках. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 1(95), 72–78.

*Наукові праці які засвідчують апробацію науково обґрунтування*

4. Грищенко, О. В. (2024a). Курсовий проєкт «книга художника» в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури у 2018-2022 рр. У *III Міжнародна науково-практична конференція «Інновації в архітектурі, дизайні та мистецтві: до 100-річчя факультету архітектури НАОМА»* (с. 302–304). Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури.
5. Грищенко, О. В. (2024b). Презентація проєктів книги художника студентів НАОМА на групових виставках. Український і міжнародний досвід 2021-2024 рр. У *Дванадцяті Платонівські читання. Міжнародна наукова конференція* (с. 147–148). Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури.
6. Грищенко, О. В. (2025). Презентація проєктів книги художника студентів НАОМА на міжнародному фестивалі «Книжковий арсенал». Досвід 2014–

2025 рр. У *"М'яка сила"* українського мистецтва в координатах сучасного світу. Науково-практична міжнародна інтернет-конференція (с. 63–66).  
Національна академія мистецтв України.

### **Виставки-презентації мистецького проєкту.**

1. Виставка «Коли все має значення», Франкфуртський книжковий ярмарок, Франкфурт, Німеччина (18-22.11.2023);
2. Виставка «Мистецтво Vs Війна», Галерея «Okno na Kulturę», Варшава, Польща (22-29.02.2024);
3. Проєкт самвидаву WOBBY «Far away from Home», WOBBY club, Тільбург Нідерланди (8.03.2024);
4. Виставка «Коли все має значення», Болонський ярмарок дитячої книги, Болонья, Італія (8-12.04.2024);
5. Виставка «Життя на межі», Міжнародний фестиваль «Книжковий арсенал» Київ, Україна (30.05-02.06.2024);
6. Виставка «Дими і Троянди», Міжнародний фестиваль «ШульцФест», Дрогобич, Україна (7-13.07.24);
7. Виставка «Future for Ukraine», Міжнародний фестиваль ілюстрації та коміксів LUSTR, Прага, Чехія (20-28.09.2024);
8. Виставка «Safe Place», Міжнародний фестиваль BABAJAGA, Рим, Італія (22-24.11.2024);
9. Виставка «Safe Place», Міжнародний фестиваль мистецтва та коміксів FRAME, Прага, Чехія (30.11-1.12.2024);
10. Виставка «Safe Place», Національна бібліотека Латвії, Рига, Латвія (13.02-30.03.2025);
11. Виставка «Ukraine: Yesterday and Today. History of Ukrainian Illustration», Болонський ярмарок дитячої книги, Італія (31.03-3.04.2025);
12. Виставка «Все між нами переклад», Міжнародний фестиваль «Книжковий арсенал», Київ, Україна (29.05-1.06.2025);

13. Виставка «Safe Place», Міжнародний фестиваль ілюстрації і дизайну PIC Conference, Київ, Україна (29.08-8.09.2025);
14. Виставка «From sketch to story: Ukrainian Illustration», Будапешт, Угорщина (12-28.01.2025);
15. Виставка «Вертеп», Українська академія мистецтва, Київ (16.12.2025 – 1.02.2025).

ІЛЮСТРАЦІЇ



Іл. 1Б. Павло Маков. Фонтан виснаження. Квітневі війни. 1996  
Папір, інтагліо, 20 x 857 см  
<https://www.makov.com.ua/ua/practice/utopia>



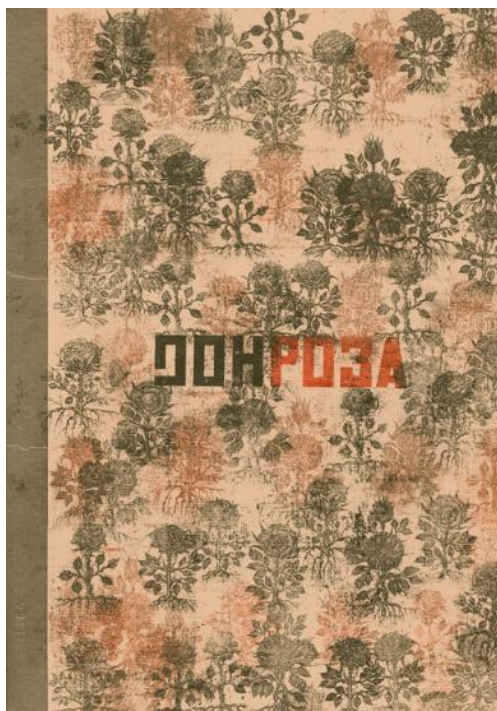
Іл. 2Б. Павло Маков. Книга троянд. 1999-2001  
Папір, інтагліо, 39,5x30 см (кожна)  
<https://www.makov.com.ua/ua/practice/utopia>



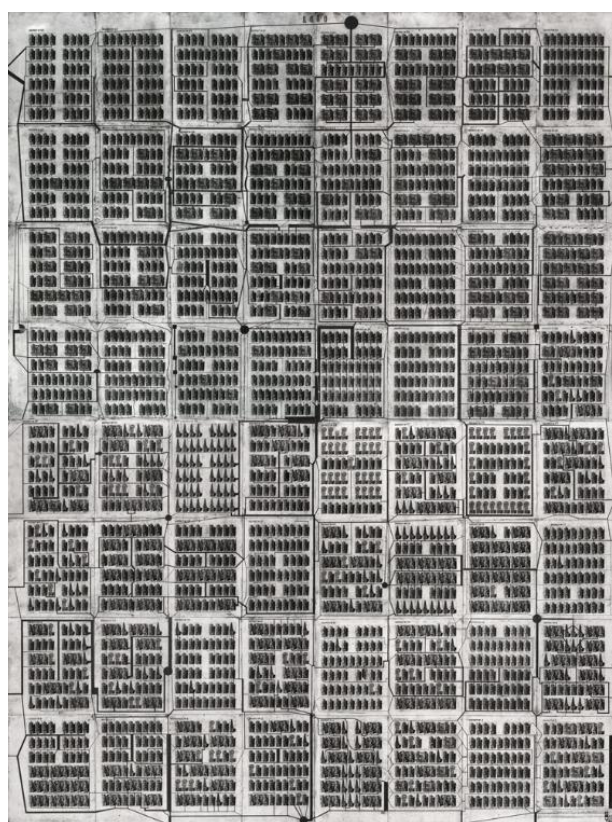
Іл. 3Б. Павло Маков. Книга дванадцяти кораблів. 1999-2001  
Папір, інтагліо, 39,5х30 см (кожна)  
<https://www.makov.com.ua/ua/practice/utoria>



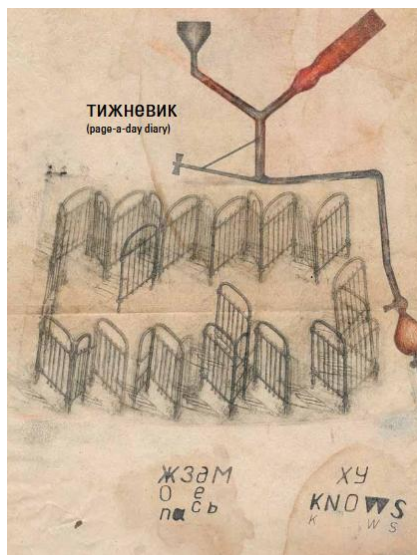
Іл. 4Б. Павло Маков. Анатомія мішені. 1998  
Папір, інтагліо, 29 х 20 см (кожна)  
<https://www.makov.com.ua/ua/practice/utoria>



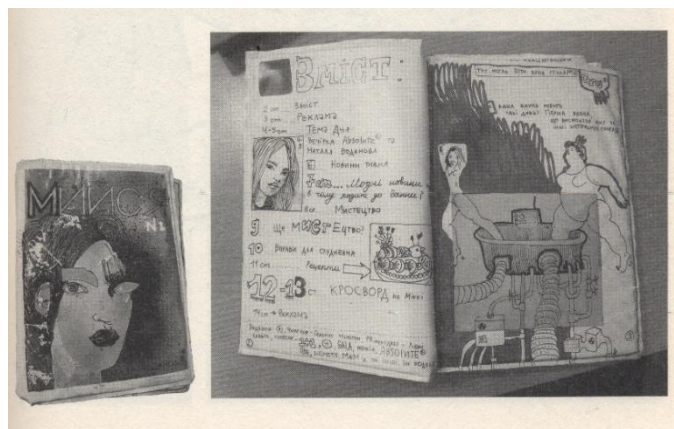
Іл. 5Б. Павло Маков. Донроза. 2010  
Папір, офсетний друк, 30 x 21 см  
<https://www.makov.com.ua/ua/artbook/donrosa-art-book>



Іл. 6Б. Павло Маков. До По. 2018  
Папір, інтагліо.  
<https://www.makov.com.ua/ua/practice/utopia>



Іл. 7Б. Павло Маков. Тижневик. 2012  
Папір, офсетний друк, 29 x 20 см  
<https://www.makov.com.ua/ua/artbook/page-day-diary>



Іл. 8Б. Яся Хоменко. Мійся. 2007  
Поліпропелен, маркери.  
Каталог виставки «Книжковий обід» (Книжковий обід, 2008)



Іл. 9Б. Катерина Бруєвич. Сестри. 2011  
Полотно, гравюра на дереві.  
Каталог виставки «Книга художника» (Книга художника, 2012)



Іл. 10Б. Анатоль Степаненко. Без назви. 2011

Картон, калька, туш.

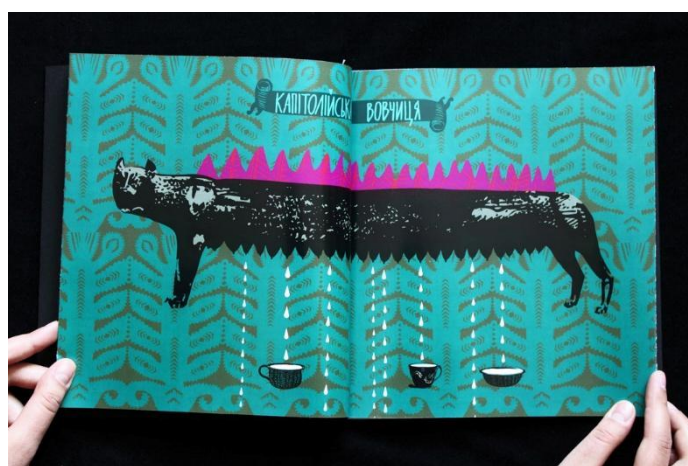
Каталог виставки «Книга художника» (Книга художника, 2012)



Іл. 11Б. Стас Волязловський. Диплом+ZAGRANPASPORT. 2007

Папір, мішана техніка.

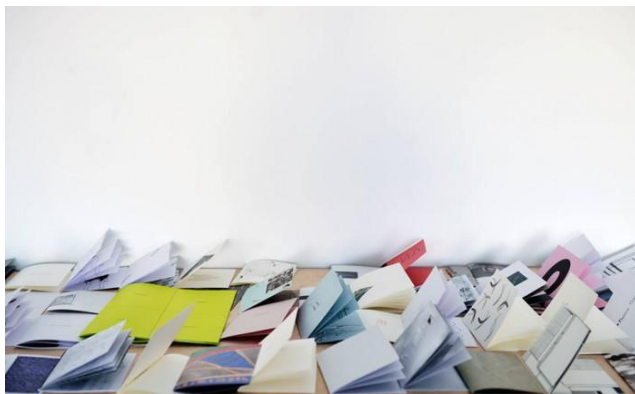
Каталог виставки «Книжковий обід» (Книжковий обід, 2008)



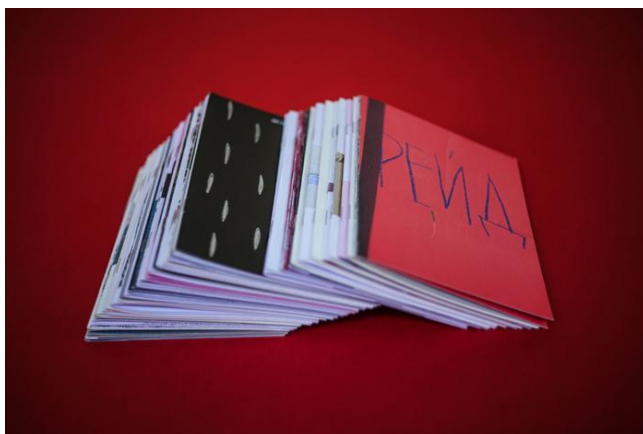
Іл. 12Б. Романа Романишин, Андрій Лесів. Про молоко. 2011

Папір, цифровий друк.

Фото: Романа Романишин, Андрій Лесів



Іл. 13Б. Романа Рубан, Катерина Лесів, Михайло Букша, Ольга Гайдаш.  
Семенко 100. 2016  
Папір, цифровий друк.  
<https://archive.chytomo.com/book-art/futurizm-u-korobci-poeziya-mixajlya-semenka-i-sotnya-artbukiv>



Іл. 14Б. Романа Рубан, Катерина Лесів, Михайло Букша, Ольга Гайдаш.  
Семенко 100. 2016  
Папір, цифровий друк.  
<https://archive.chytomo.com/book-art/futurizm-u-korobci-poeziya-mixajlya-semenka-i-sotnya-artbukiv>



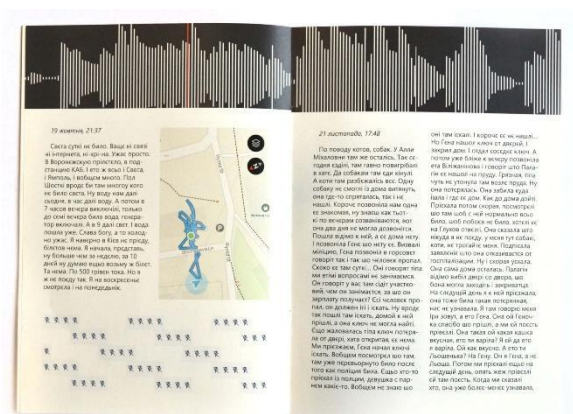
Іл. 15Б. Катерина Лесів. Коліскові №1. 2017  
Папір, різнографія.  
Фото: Катерина Лесів



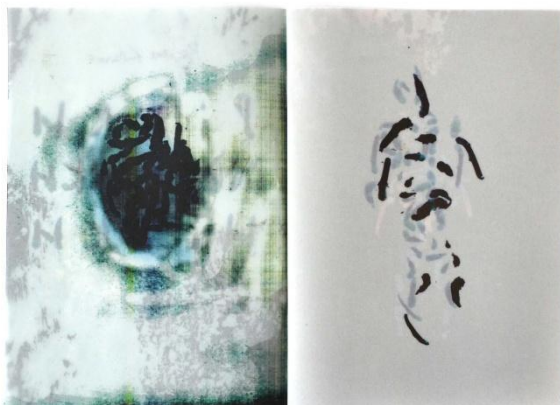
Іл. 16Б. Катерина Лесів. Колискова для Ольвії №1. 2018  
Папір, різнографія.  
Фото: Катерина Лесів



Іл. 17Б. Катерина Лесів. Я їду додому їсти шовковицю з дерева. 2023-24  
Папір, поліграфічний друк.  
Фото: Катерина Лесів



Іл. 18Б. Руслана Ключко. 10 випадкових дзвінків. 2024  
Папір, цифровий друк.  
Фото: Руслана Ключко



Іл. 19Б. Руслана Ключко. Ріжки, хвостики, ніжки. 2024  
Папір, цифровий друк.  
Фото: Руслана Ключко



Іл. 20Б. Гамлет Зінківський. В очікуванні війни. 2014  
Дерев'яний ящик, ДВП, фото, маркери.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 21Б. Ірина Озаринська. Леді Макбет. 2009  
Дерево, левкас.  
Фото: Ірина Озаринська



Іл. 22Б. Ірина Озаринська. Паркан. 2010  
Дерево, левкас.  
Фото: Ірина Озаринська



Іл. 23Б. Ірина Озаринська. Паркан. 2011  
Папір ручного литва, 45x45 см.  
Каталог виставки «Книга художника» (Книга художника, 2012)



Іл. 24Б. Ірина Озаринська. Сукні-книги. 2012  
Текстиль.  
Фото: Ірина Озаринська



Іл. 25Б. Мистецьке об'єднання «Вал». Черв'як та ведмідь. 2011  
Полотно, гравюра на лінолеумі.  
Фото: Олег Грищенко



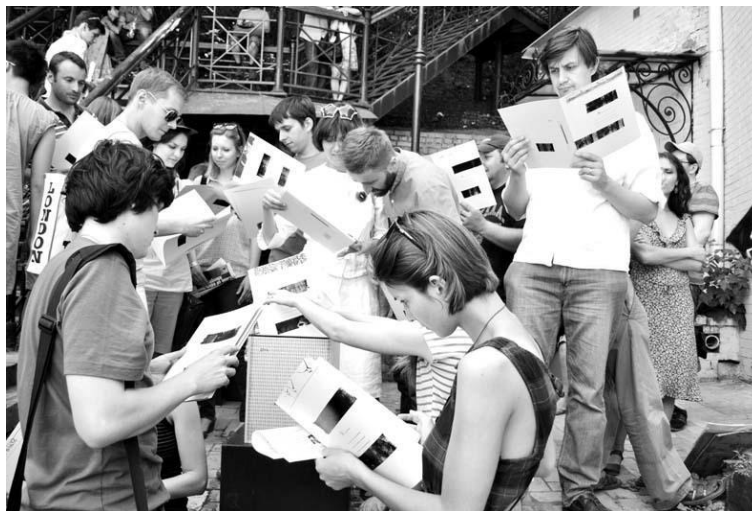
Іл. 26Б. Романа Романишин, Андрій Лесів. Валіза вражень. 2011  
Папір, картон, шовкодрук.  
Фото: Олег Грищенко



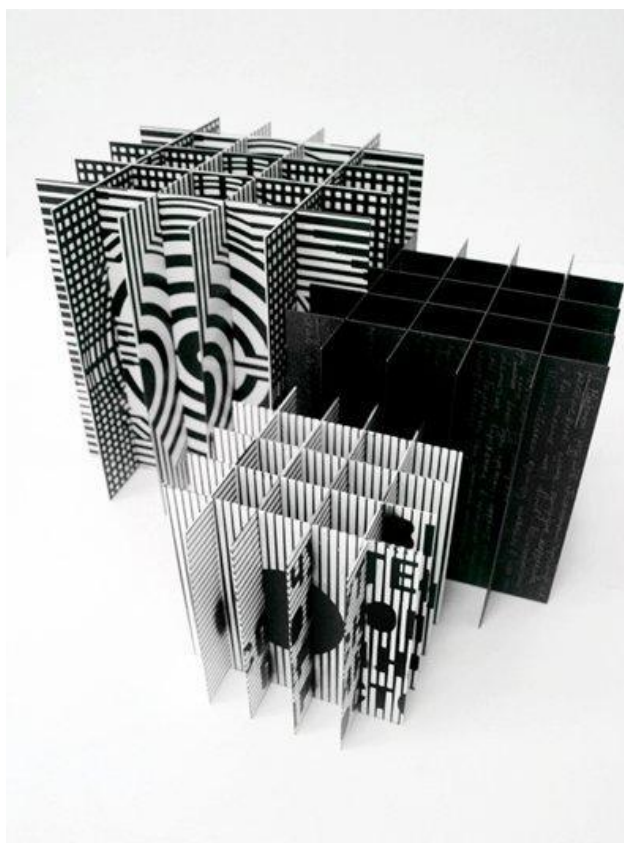
Іл. 27Б. Олег Грищенко. Валіза вражень. 2011  
Папір, картон, дерево, маркери.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 28Б. Олена Старанчук. Валіза вражень. 2011  
Папір, картон, оракал.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 29Б. Мистецьке об'єднання «Вал». День твого життя. 2012  
Картон, папір. 30x21 см  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 30Б. Андрій Сакун. Чуттєві основи сприйняття простору. 2010  
Пластик, трафарет.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 31Б. Анатолій Белов. Найпорнаграфічніша книга в світі. 2008  
Папір, цифровий друк.  
Каталог виставки «Книжковий обід» (Книжковий обід, 2008)



Іл. 32Б. Алевтина Кахідзе. Ждановка. 2006  
Папір, офсетний друк.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 33Б. Алевтина Кахідзе. Серія «Обкладинок для неіснуючих книг». 2017-2018  
Папір, мішана техніка.  
Фото: Олег Грищенко



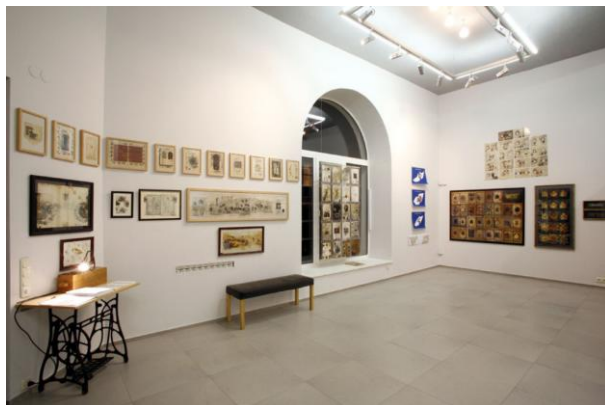
Іл. 34 Б. Гамлет Зінківський. Месопотамія. 2013  
ДВП, фото, маркери.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 35Б. Експозиція виставки «Книжковий фуршет».  
Міжнародний фестиваль «Книжковий арсенал», 2018.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 36Б. Експозиція виставки «Метахроніки».  
Арт-центр «Я Галерея», 2018.  
Фото: Арт-центр «Я Галерея»



Іл. 37Б. Експозиція виставки Павла Макова «Авторські книжки, карти та мініатюри».

Арт-центр «Я Галерея», 2007

Фото: Арт-центр «Я Галерея»



Іл. 38Б. Експозиція виставки Павла Макова «Тижневик».

Арт-центр «Я Галерея», 2013.

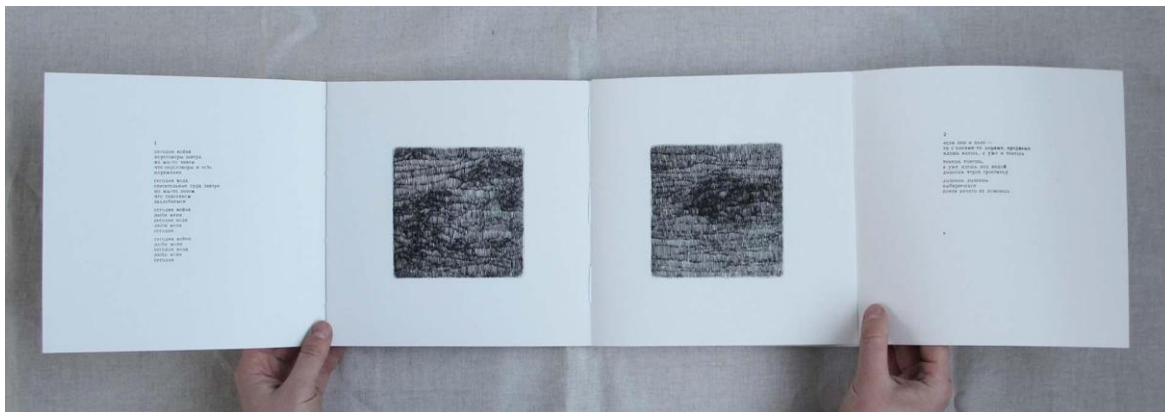
Фото: Арт-центр «Я Галерея»



Іл. 39Б. Експозиція виставки Гамлета Зінківського «Книга людей».

PinchukArtCentre, 2011.

Фото: PinchukArtCentre



Іл. 40Б. Катерина Лесів. Михайл Гронос. 2014  
Папір, офорт.  
Фото: Катерина Лесів



Іл. 41Б. Марина Долга. Божевільна риба.  
Папір, гравюра на лінолеумі. 2013.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 42Б. Алія Насирова. Підземне зоо.  
Папір, офорт. 2013.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 43Б. Ксенія Степась. Зів'яле листя.  
Папір, цифровий друк. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 44Б. Михайло Букша. Місто.  
Папір, гравюра на лінолеумі. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 45Б. Андрій Сакун. Коліскові.  
Текстиль, цифровий друк. 2007.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 46Б. Катерина Борисюк. Світчине весілля.  
Текстиль, цифровий друк. 2014.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 47Б. Поліна Дорошенко. День.  
Текстиль, книга-об'єкт. 2012.  
Фото: Поліна Дорошенко



Іл. 48Б. Ольга Шелепа. Українські загадки.  
Папір, книга-об'єкт. 2015.  
Фото: Ольга Шелепа



Іл. 49Б. Марія Колосова. Будинок.  
Метал, книга-об'єкт. 2018.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 50Б. Ксенія Степась. Будинок.  
Метал, книга-об'єкт. 2018.  
Фото: Олег Грищенко



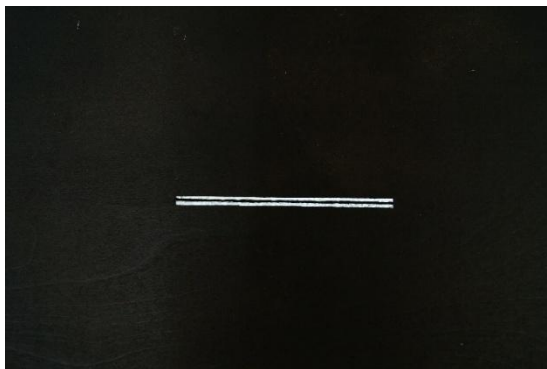
Іл. 51Б. Анастасія Ємець. Космос.  
Дерево, книга-об'єкт. 2018.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 52Б. Юлія Коломоєць. Колискова.  
Текстиль, книга-об'єкт. 2016.  
Фото: Юлія Коломоєць



Іл. 53Б. Романа Рубан. Бабай.  
Пап'є-маше, книга-об'єкт. 2016.  
Фото: Романа Рубан



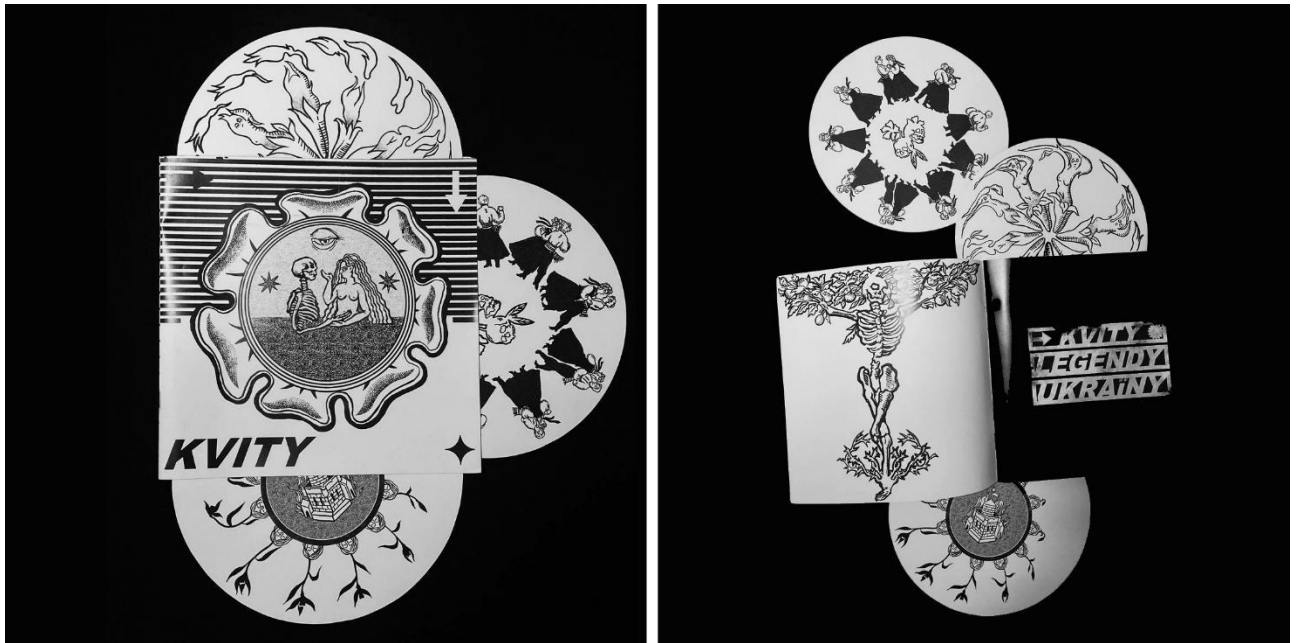
Іл. 54Б. Катерина Лесів. Колискова.  
Фанера, книга-об'єкт, відео. 2016.  
Фото: Катерина Лесів



Іл. 55Б. Анастасія Войчук. Бабай.  
Текстиль, акрил, маркери. 2019.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 56Б. Анастасія Омелич. Народні пісні про тяжку жіночу долю.  
Пластикові пляшки, цифровий друк. 2021.  
Фото: Олег Грищенко



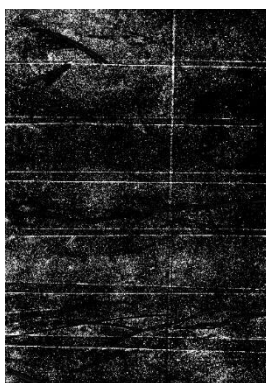
Іл. 57Б. Галина Вергелес. Квіти.  
Папір, цифровий друк. 2022.  
Фото: Галина Вергелес



Іл. 58Б. Марія Різак. Закарпатська нечисть.  
текстиль, вишивка. 2025.  
Фото: Олег Грищенко



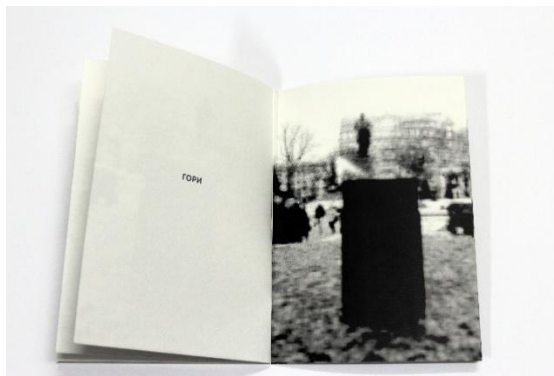
Іл. 59Б. Олег Грищенко. Справа про труп.  
Папір, цифровий друк. 2011.  
Фото: Олег Грищенко



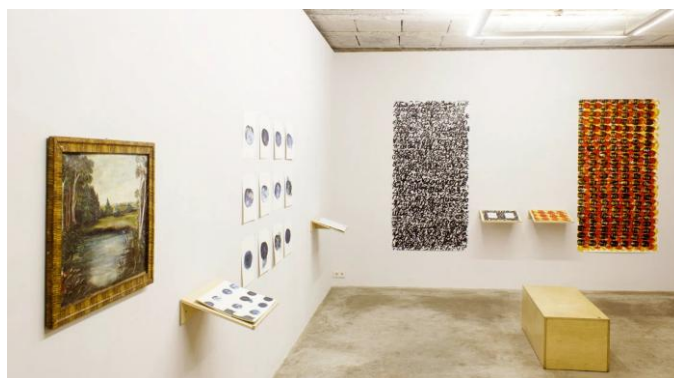
Іл. 60Б. Олег Грищенко. Книга чорнозему.  
Папір, високий друк. 2011.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 61Б. Олег Грищенко. Сталінка.  
Дерево, обрізна гравюра. 2013.  
Фото: Олег Грищенко



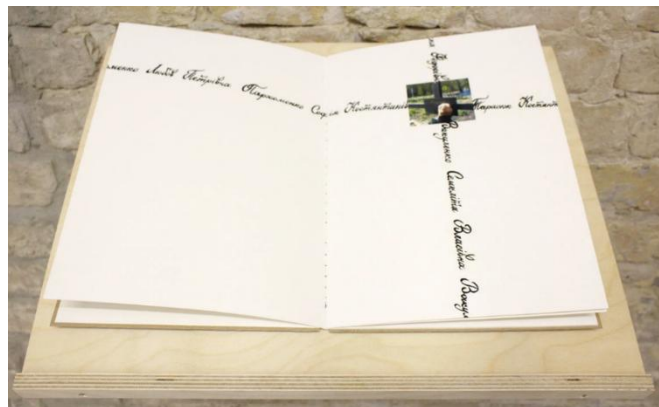
Іл. 62Б. Олег Грищенко. Сталінка.  
Папір, різнографія. 2012.  
Фото: Олег Грищенко



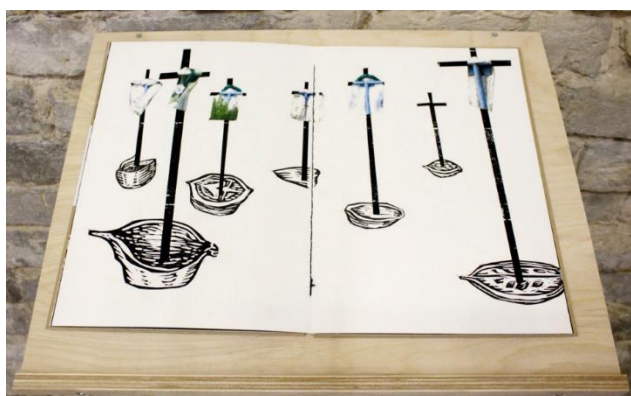
Іл. 63Б. Олег Грищенко. Плоди.  
Експозиція в арт-центрі «Я Галерея». 2015.  
Фото: Олег Грищенко



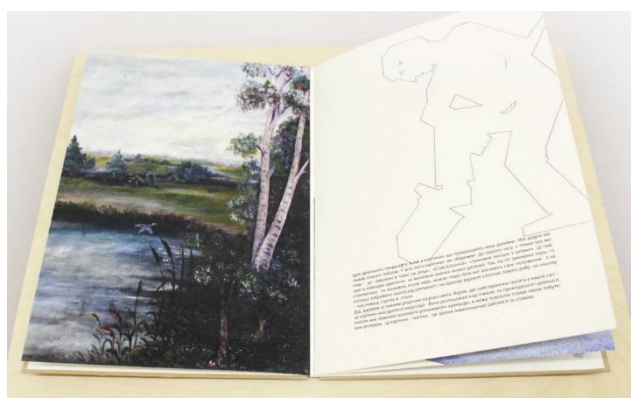
Іл. 64Б. Олег Грищенко. Збирачка.  
Папір, високий друк, цифровий друк. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 65Б. Олег Грищенко. Мама пише.  
Папір, цифровий друк. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



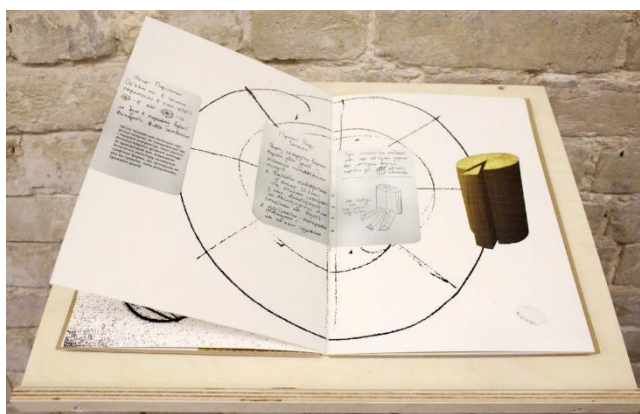
Іл. 66Б. Олег Грищенко. Вітрила.  
Папір, високий друк, цифровий друк. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 67Б. Олег Грищенко. Копачі копають копанку.  
Папір, цифровий друк. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 68Б. Олег Грищенко. Любка. Її виноград.  
Папір, цифровий друк. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 69Б. Олег Грищенко. Об'єкт урожаю.  
Папір, цифровий друк. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 70Б. Олег Грищенко. Жорна гасел.  
Папір, цифровий друк. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 71Б. Олег Грищенко. Діалог о том.  
Папір, цифровий друк. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 72Б. Олег Грищенко. Книга плодів.  
Папір, цифровий друк. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 73Б. Олег Грищенко. Рушник.  
Папір, цифровий друк. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



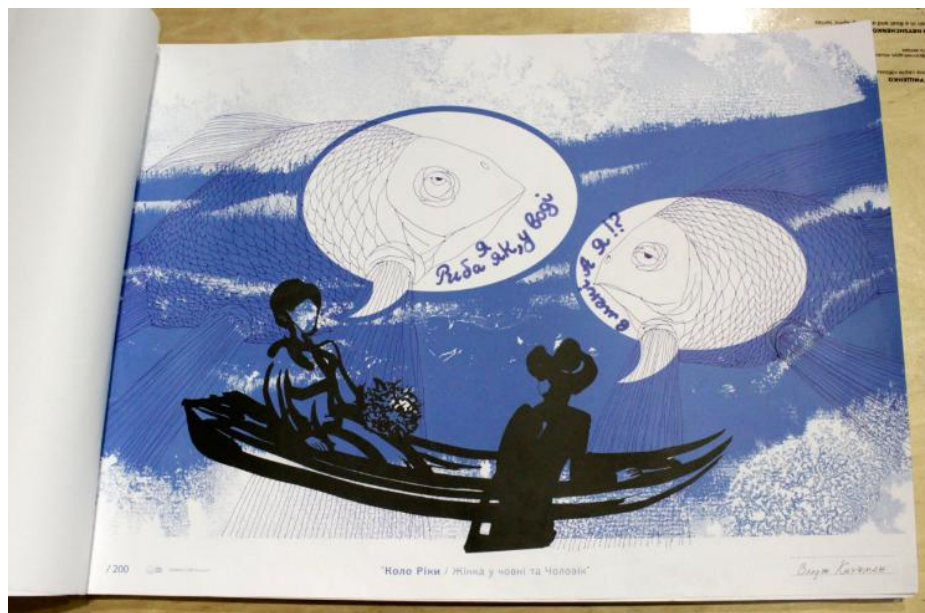
Іл. 74Б. Олег Грищенко. Книга рам.  
Папір, цифровий друк. 2015.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 75Б. Олег Грищенко. Працівниця в пошуку погляду.  
Папір, цифровий друк. 2016.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 76Б. Олег Грищенко. Коло ріки.  
Папір, цифровий друк. 2017.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 77Б. Олег Грищенко. Жінка у човні та чоловік.  
Папір, цифровий друк. 2017.  
Фото: Олег Грищенко

ІЛЮСТРАЦІЇ ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ



Іл. 1В. Олег Грищенко. Прихисток.  
Фанера, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 2В. Олег Грищенко. К. Мамай.  
Фанера, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 3В. Олег Грищенко. Суцвіття.  
Фанера, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 4В. Олег Грищенко. Книга «Прихисток».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



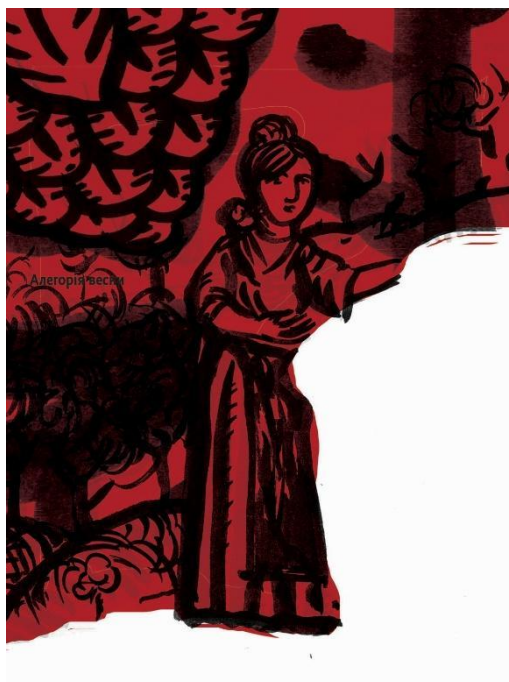
Іл. 5В. Олег Грищенко. Книга «К. Мамай».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



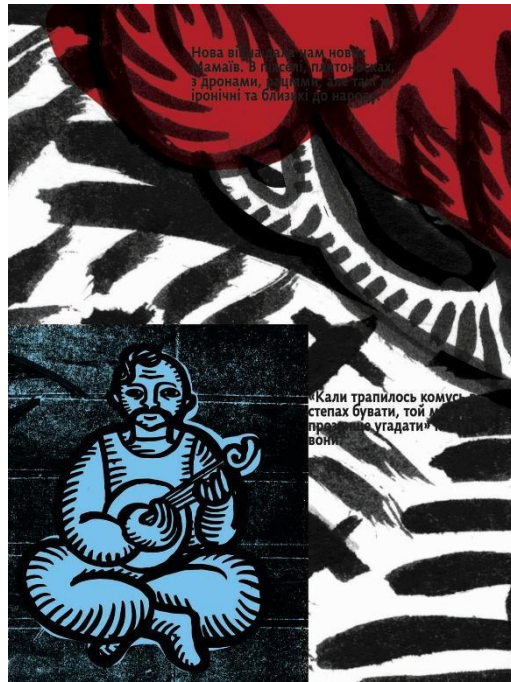
Іл. 6В. Олег Грищенко. Книга «Суцвіття».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 7В. Олег Грищенко. Аркуш з книги «Прихисток».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 8В. Олег Грищенко. Аркуш з книги «Прихисток».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 9В. Олег Грищенко. Аркуш з книги «К. Мамай».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 10В. Олег Грищенко. Аркуш з книги «К. Мамай».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 11В. Олег Грищенко. Аркуш з книги «К. Мамай».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 12В. Олег Грищенко. Аркуш з книги «К. Мамай».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



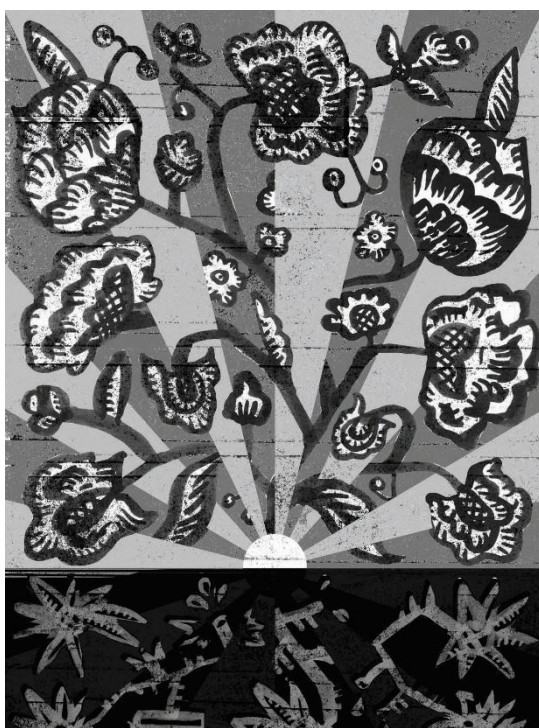
Іл. 13В. Олег Грищенко. Аркуш з книги «Суцвіття».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 14В. Олег Грищенко. Аркуш з книги «Суцвіття».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 15В. Олег Грищенко. Аркуш з книги «Суцвіття».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 16В. Олег Грищенко. Аркуш з книги «Суцвіття».  
Папір, цифровий друк. 2026.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 17В. Виставка-презентація творчого мистецького проєкту в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури.  
Фото: Олег Грищенко



Іл. 18В. Виставка-презентація творчого мистецького проєкту в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури.  
Фото: Олег Грищенко



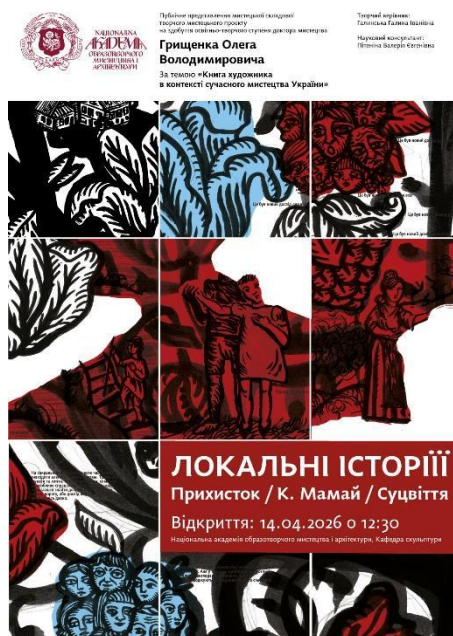
Іл. 19В. Виставка-презентація творчого мистецького проєкту в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури.  
Фото: Олег Грищенко

Афіші майстер-класів та виставок «книги художника»



Афіша майстер-класу зі створення концепт-макету книжки-картинки.

Кафедра графічних мистецтв НАОМА. 24.04.2024 р.



Афіша звітної виставки-презентації творчого мистецького проєкту.

Кафедра скульптури НАОМА. 14.04.2026 р.

Виставки, де були представлені складові творчого мистецького проєкту

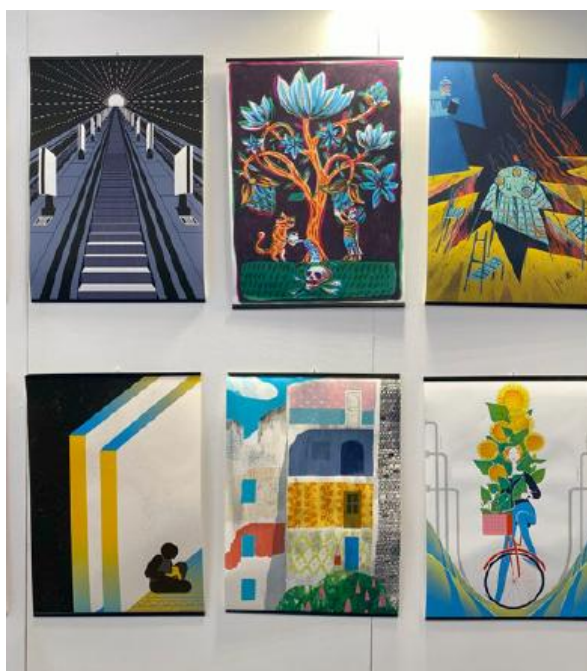


Виставка ілюстрації «Коли все має значення».

Франкфуртський книжковий ярмарок, м. Франкфурт,

Німеччина (18-22.11.2023).

Фото: Олег Грищенко



Виставка ілюстрації «Коли все має значення».

Міжнародний ярмарок дитячої книги, м. Болонья, Італія (22-29.02.2024)

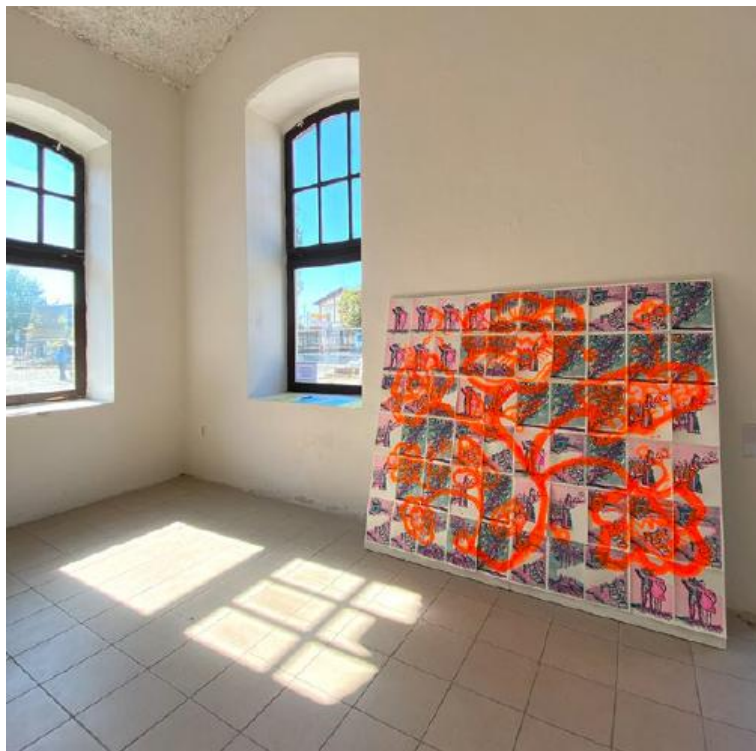
Фото: Олег Грищенко



Виставка ілюстрації «Життя на межі».  
Міжнародний фестиваль «Книжковий арсенал» м. Київ, (8.03.2024)  
Фото: Олег Грищенко



Виставка «Дими і Троянди».  
Міжнародний фестиваль «ШульцФест»,  
м. Дрогобич (7-13.07.24)  
Фото: Олег Грищенко



Виставка «Future for Ukraine».

Міжнародний фестиваль ілюстрації та коміксів LUSTR, Прага, Чехія (20-28.09.2024)

Фото: Олег Грищенко



Виставка «Safe Place».

Міжнародний фестиваль ВАВАЖАГА, м. Рим, Італія (22-24.11.2024)

Фото: Олег Грищенко



Виставка «Safe Place».

Міжнародний фестиваль мистецтва та коміксів FRAME, м. Прага, Чехія (30.11-1.12.2024)

Фото: Олег Грищенко



Виставка «Safe Place».

Національна бібліотека Латвії, м. Рига, Латвія (13.02-30.03.2025)

Фото: Олег Грищенко



Виставка «Ukraine: Yesterday and Today. History of Ukrainian Illustration»  
Болонський ярмарок дитячої книги, м. Болонья, Італія (31.03-3.04.2025)

Фото: Олег Грищенко



Виставка «Все між нами переклад».

Міжнародний фестиваль «Книжковий арсенал», м. Київ,  
Україна (29.05-1.06.2025)

Фото: Олег Грищенко



Виставка «From sketch to story: Ukrainian Illustration».

Будапешт, Угорщина (12-28.11.2025)

Фото: Олег Грищенко